REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

ESPECIAL CHILE

QRG

NO CREÍ QUE HUBIERA ALGUIEN CAPAZ DE ROBARTE TU DINERO Y LLAMARTE ESTÚPIDO EN TU CARA MAC, NO CREÍ QUE ALGUIEN PUDIERA HACERLO...
¡¡¡HEY! ESPEREN ESO NO ES CIERTO, MAC, YO NO...

no. 36 - vol. 9 - diciembre 2009

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

www.rlesh.110mb.com

Dirección, redacción y administración
Calle 11 # 160 e/ K y L - Vedado
La Habana (Cuba)
tel.: (537) 832 75 81-3 - fax: (537) 832 22 33
e-mail: edpablo@eventos.cip.cu

Directora general
Esther Pozo Campos

Directores culturales
Dario Mogno, Manuel Pérez Alfaro

Redacción
Gladys Armas Sánchez
Samuel Paz Zaldívar

Diseño
Tony Gómez

Ilustración de cubierta
viñetas de «Me llaman Pulp!» de
Claudio Muñoz (Caoz)

La **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta** es el órgano oficial del **Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana**. Su periodicidad es trimestral: sale el 15 de marzo, el 15 de junio, el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de cada año. El precio de cada ejemplar es de 10 $MN en Cuba, de 3 US$ en los demás países. La suscripción anual individual cuesta 40 $MN para el envío en Cuba, 12 US$ para el envío a los demás países. La suscripción anual para las instituciones cuesta 20 US$ sea en Cuba sea en los demás países.

©2009 Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta / Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana.

© Las ilustraciones que aparecen en este número son propiedad de sus autores.

Fotomecánica e impresión: Departamento técnico de la Editorial Pablo de la Torriente.

ISSN: 1683-254X

Pablo de la Torriente
Editorial

ESPECIAL CHILE

Número al cuidado de
Carlos Reyes G.

Índice

PANORÁMICA

Kenneth D. Mac Farlane Leupin
Cómics chilenos del 1990 al 2007 **181**

REVISTAS

Mauricio García
Mampato: «el hijo de Armstrong» **207**

PERSONAJES

Antonio Lobos
Marginalidad, carnaval y humor. Tres personajes chilenos de la década del noventa **212**

ESTILOS

Vicente Plaza
La idea de los tres dibujos y su transformación en los cómics de la década del ochenta **227**

Carlos Reyes G.
La novela gráfica en Chile **233**

Cómics chilenos del 1990 al 2007

Kenneth D. Mac Farlane Leupin
Estudioso y coleccionista de historietas, Santiago, Chile

Resumen
Una mirada sucinta a un período concreto de producción de historieta chilena, contada por la presencia de autores independientes, la presencia en periódicos, la explosión de internet y la aparición de algunas obras fundamentales.

Abstract
A brief look at a specific period of Chilean comic book production, as seen through the production of independent authors, the presence in newspapers, the internet explosion, and the appearance of some fundamental works.

Para Pilar, por su amor y comprensión, y para Amanda y Cristóbal, de modo que comprendan este otro amor de su padre.

Palabras iniciales[1]

Los cómics históricamente han demostrado ser producto de un largo avance en lo referido al uso conjunto de textos e imágenes gráficas con objetivos de carácter narrativo. No en vano su desarrollo tiene –y hay consenso en ello– más de 110 años[2]. El también denominado *noveno arte* es antiguo y moderno a la vez. En efecto, se encuentra profundamente relacionado con el nacimiento y evolución de los grandes diarios y revistas masivas, con la evolución de las técnicas de impresión, con los cambios de las formas gráficas, y además en el centro del desarrollo, cruce e influencia múltiple de los modernos medios de comunicación como es el caso de la *World Wide Web*. Atendido lo dicho, es que las historietas contemporáneas de tanto avance científico, viajes al espacio, desarrollo informático, en palabras de Oscar Masotta: «se funda en una elemental necesidad expresiva: la de contar con imágenes, la de medir el poder de la imagen en relación con la palabra, la de descubrir en la escritura las potencias visuales que la alejan de la palabra fonética y que la fijan a una hoja de papel o al silencio de los muros»[3], o la vemos en la pantalla de un computador.

Cómics chilenos de 1990 en adelante

Sin duda, el hecho de que la historieta chilena tuvo su época de oro en el siglo XX, más específicamente desde la década del cincuenta hasta mediados de la del setenta[4], pesa a la hora de hacer un balance de la producción comiquera nacional, aunque sea parcial. Sin embargo, ello debe servir de incentivo, puesto que la realidad indica que se siguen produciendo revistas y libros de historietas en Chile, por vía marginal o empresas familiares, amén de fanzines, páginas web diversas, eventos variados en torno al cómic y su estudio en diversas instituciones de educación superior[5]. Además, la producción de fanzines y revistas es una prolongación de lo que comenzó en la década del ochenta del pasado siglo, cuando publicaciones como *Tiro y Retiro*, *Beso Negro*, *Trauko*, *Bandido*, *Ácido*, *Matucana*, *El Cuete* y diversos fanzines de breve existencia –a excepción *Trauko* y *Bandido*– mostraban lo que se había incubado en los últimos años de la dictadura militar. Asimismo, mantienen su vigencia –hasta el presente– las historietas *Condorito*[6], *Barrabases*[7], *Pepe Antártico*[8] y *Mampato*[9], cuyos análisis merecen un espacio mayor[10]. Las líneas que siguen, buscan profundizar, por vía ejemplar, sobre la producción nacional realizada en los últimos dieciocho años[11].

En los diarios de Chile

El origen de la historieta, como bien sabemos, se confunde con la historia de los grandes cotidianos de información. Ello no solo en Estados Unidos, sino también en Chile. No en vano Jorge Montealegre ha afirmado que «siempre se dice que hay historia a partir del momento que hay escritura. Ahora, para los efectos del cómic, esta expresión siempre ha estado muy ligada a la prensa, como que nace con la prensa, su lugar natural de difusión es ese, la revista, los diarios»[12]. Por lo mismo, y si bien los medios impresos ya no publican ni la cantidad ni la calidad que se veía antaño, podemos ver y leer casos de gran interés. Así, y solo como botones de muestra de tiras nacionales que se han publicado en los diarios nacionales en el período que se comenta[13], destacamos:

«Mariano Lince, detective» de Valderrama: una versión muy chilena de un investigador privado, vestido a la usanza de «The Spirit» de Will Eisner. Se publicó durante el 2003 en el diario *La Nación*. Colaboró en algunas de sus tiras el dibujante Christiano.

«Don Artemio» de Pepe Huinca, en la revista *Ya* de *El Mercurio* de Santiago. Se trata del recordado Artemio, treinta años después, ahora como gerente de una empresa. Lamentablemente solo duró un corto tiempo.

«Palomita» de Eduardo de la Barra, que por más de una década se publica en *La Cuarta*, tanto como tira diaria como también en un suplemento de juegos e historietas de sábado. La chica pícara partió muy tímidamente, pero con el tiempo su actuar ha ido *liberalizándose*.

«El antipoeta Sanhueza» de Christiano y los chistes de Lungenstrass que se publicaron durante el 2002 en el diario *Publimetro*.

«Sam Kudo» de Rubén Bastías aborda las reflexiones sobre el acontecer local, nacional e internacional a través de

dos zancudos. Se publica ininterrumpidamente desde hace más de diez años en el diario *La Estrella* de Valparaíso.

«Juanelo» de Marco Canepa, que desde el 2007 se publica en *Publimetro*, mostrando el fariseo actuar del personaje.

«Canal 76» de Rodrigo Salinas para la revista *Wiken* de *El Mercurio* de Santiago, una parodia del ambiente del espectáculo nacional[14].

«Es lo que hay» de Jimmy Scout sobre el acontecer local y nacional, en el cuerpo *C* de *El Mercurio* de Santiago. Se publica desde el 2007.

«El Cucho y la Cata» de Christiano, tira humorística que siguió brevemente a la de «Mariano Lince» en el diario *La Nación*.

Por último, si bien no es una tira, sino una revista de orientación infantil está *Timón*, que se publicó desde el 2005 hasta diciembre de 2006 como suplemento de los viernes de *El Mercurio* de Santiago. De 36 páginas en colores, tamaño *comic book*, albergó, entre otros, a Pedro Peirano («Timón el legendario» y «El computador loco»), Rodrigo Salinas («Perro con chaleco») y Marko Torres («Pronto aventuras»).

"el agente bolsa"
ESTE ES EL CUADRITO Nº1 DE ESTA EXTRAÑA HISTORIA PROTAGONIZADA (ENTRE OTROS) POR...
LA BELLA...
(¡GRUM!)
Y LA BESTIA
ALIAS: EL BOLSA
PERO MEJOR QUE EL PROPIO PROTAGONISTA NOS INTRODUZCA EN SU AVENTURA.
SIEMPRE SUPE QUE MI TRABAJO SERÍA ARRIESGADO PERO PARA ESO VINE AL MUNDO...
PARA ELIMINAR ALIMAÑAS QUE ATENTEN CONTRA NUESTRA LIBERTAD, IGUALDAD Y FRATERNIDAD
¡PUM!
POR ESO, LA NUEVA MISIÓN NO ME SORPRENDIÓ. ESTOY PREPARADO PARA TODO.
SU MISIÓN AGENTE BOLSA ES TERMINAR CON EL PELIGRO QUE REPRESENTA LA CASTA DE LOS RECOLECTORES DE BASURA
LA CASTA DE ESOS DESGRACIADOS COMENZÓ DEVORANDO BASURA, PERO LUEGO QUE ESTA EMPEZABA A ESCASEAR...
¡CRUNCH!
SE DEDICARON A CONSUMIR GUAGUAS RECIÉN SALIDAS DE FÁBRICA, SIN LLENAR EL RESPECTIVO FORMULARIO.
USTED, AGENTE BOLSA DEBE ELIMINAR AL 50% MÁS UNO DE ESOS ASQUEROSOS PARA QUE NO SEAN MAYORÍA EN EL CONSEJO DE SELECCIONADOS
TIENE COMO PLAZO MÁXIMO 35 CUADRITOS DE ESTA HISTORIETA
PEZETA + DON NADIE

Figura 1: «El agente Bolsa», personaje de la revista *El Cuete* (década del ochenta).

Revistas de historietas

Este canal gráfico ha sido el principal soporte que han tenido los cómics –en el que Chile no es la excepción– pues se ha publicado una enorme cantidad de revistas en el período que nos ocupa. Es característico, más allá de la calidad, la corta duración de estas experiencias, debido a la falta de financiamiento o distribución, y por qué no decirlo, al escaso interés de los lectores. Sin embargo, y pese a las dificultades, estas revistas de historietas siempre vuelven a las librerías especializadas y/o a los quioscos, lo que revela el estable interés por cultivar este arte y de que hay un mercado (pequeño al menos) para estas publicaciones. Dejando de lado las publicaciones más conocidas, destacadas y comentadas como *Kichos*, *Pimpín* y otras[15], destaquemos por lo menos a:

La revista *Trauko*. La primera mitad de la década del noventa verá la última andadura de esta revista de formato magazine y representativa de todo un período. Creada por los españoles Pedro Bueno y Antonio Arroyo, buscaron crear un producto adulto. Allí se dieron a conocer muchos de los nuevos creadores chilenos. Lo mismo sucede con la

UDOK
VENDEDOR
UN DÍA ME SUCEDIÓ ALGO EXTRAÑÍSIMO EN UN MERCADO DE CUENTOS. ¡TAN EXTRAÑO FUE QUE ME TRAUMÓ POR MUCHO TIEMPO!
ESTABA YO PERDIDO ENTRE LA MULTITUD INDIFERENTE. NADA HABÍA DE NUEVO EN TODO ESTO: SIEMPRE PASO DESAPERCIBIDO.

Figura 2: Udo Jacobsen y sus historietas surrealistas en *Beso Negro* (década del ochenta)

Figura 3: «Palomita» de Eduardo de la Barra. Sensual por siempre.

revista *Bandido*, creación de Javier Ferreras que en julio de 1990, en su no.17, aumenta su tamaño de *comic book* a formato magazine. Con la intención de ser mensual, durará hasta principios de 1993, con 34 números. Allí destacan, entre otros: Ferocius, un siempre vigente Máximo Carvajal, Udo Jacobsen (Udok), Roberto Alfaro, Martín Cáceres, Gonzalo Martínez, etc.

Oxígeno, con dos números publicados (en 1993 y 1996) como suplementos de la revista *Bandido*. Son obra de un grupo de apasionados de la ciencia ficción: Los Ficcionautas Asociados. El eje y mentor de sus historietas, y especialmente del segundo ejemplar, es el conocido dibujante Roberto Alfaro.

Artenueve, la Nueva Historieta Chilena, dirigida por Lito Méndez. Cuatro números publicados en 1995, en los que dieron a conocer sus trabajos Christiano y Martín Cáceres, entre otros.

Javier Ferreras, director de la desta-cada revista *Bandido*, crea a mediados de la década del noventa Visual Ediciones. Con el propio Ferreras (Ferre) en la dirección y guión, y Mauricio Herrera en el dibujo (más la colaboración en el entintado del dibujante uruguayo afincado en Chile Diego Jourdan) crean el superhéroe chileno *Diablo*, que como bien señala Mauricio García: «es una historieta muy relacionada con lo demoníaco»[16]. Es una revista bimensual, de 24 páginas, a todo color, en formato *comic book* que se publica irregularmente y con largos baches temporales hasta el día de hoy.

Los jóvenes Jorge (Zombie) David y Kuanyip Tangol crean Dédalos Ediciones, que da vida a *Sicario* (1998), donde se narran las vicisitudes de un joven asesino a sueldo, con guión de Miguel

Higuera y dibujos de Diego Jourdan. Previo a ello, en 1997, Visual Ediciones ya había presentado al mismo personaje en «Sicario. Bocetos de una historia», con guiones de Miguel Higuera y dibujos de Jourdan, Kampf, Carlitro, Ficum, Christiano y Félix Vega. Dédalos pública también la serie *Rayen*, un policial sobrenatural de Jorge David y Kuanyip Tangol, más los números únicos de *Salem*, historieta que narra las aventuras de tres jóvenes y sensuales aspirantes a brujas[17] con Francisco Amores (guión) y Mauricio Herrera (dibujos); «Tiro de gracia», «1/2 Noche» y «Kat Boxing».

Juan Carlos Cabezas Fuenzalida (Jucca), autor de «Anarko» (historieta que continúa reditándose hasta el día de hoy), crea en Valparaíso la Editorial Montealegre y publica parodias de películas: «Star mal» (referida a «La guerra de las galaxias»); «Harry Potto de Botella» (por «Harry Potter»); «Los guarenes ninja» (por «Las tortugas ninjas»); «Matutex» (por «Matrix»); «Spuber Man, el hombre a rayas» (por «Spiderman») y «Scremen» (por «X-Men»). En algunas de estas parodias colaboran Marco Torres (Marko), Máximo Kalfuman y Romina Toro.

Marko Torres, también desde el puerto, comienza su exitosa serie «Los hermanos Rata». De esta misma ciudad, que a decir del poeta Osvaldo Gitano Rodríguez «amarra como el hambre», brota la revista *Catalejo* y sus tres únicos números, todos con diversos artistas de la zona.

También desde la *joya del Pacífico*, Cristian Díaz (Tec) comienza a publicar en formato fanzine, desde 1999 a la fecha, el superhéroe «Capitán Chile».

Christian Gutiérrez (Christiano) crea un notable personaje, un delincuente

ESTAMPITAS URBANAS.
ESPECIAL RECORTABLE
presenta:
SAN-HUEZA
SANTO PATRONO DE LOS ARTISTAS BARRAS
LAS CERRADAS PUERTAS DEL MUNDO DEL ARTE, SE ABREN PARA TI..
SI TU EDITOR FAVORITO NO TE HACE EL MENOR CASO: SI AQUEL SELLO DISCOGRÁFICO TRANSNACIONAL DENOSTÓ EL DEMO DE TU BANDA; SI ESA ESQUIVA DUEÑA DE GALERÍA DE ARTE USÓ TUS PINTURAS COMO LIMPIAPIES, ENCÁRGATE AL MILAGROSO SAN-HUEZA, REPITIENDO 3 VECES "¡SALVA CON ESA, SAN-HUEZA!".
¡HIJO MIO!
¡NO LO HICE Y ESTE EMPRESARIO ME ADOPTÓ!

Figura 4: «El Antipoeta Sanhueza» de Christiano: Humor y sátira sobre el *artistoide chilensis*.

marginal llamado Pato Lliro del que publicará diversos fanzines y revistas como *Saltando Paredes, Pateando Piedras* (1995), además de una recopilación de historias inéditas en 1996. En marzo de 1999, vía Editorial Dédalos, publica «Pato Lliro. Recuerdos de cabro chico».

Germán Miranda (Asterisco), quien ya venía trabajando desde fines de los ochenta el fanzine *Pichikata*, comienza en 1994 a publicar en la Editorial El Mutante, material de dicho fanzine. Posteriormente da vida a «La Abuela Fuentes» creada como personaje secundario en 1994 e «identificada como la

Figura 5: La eterna búsqueda del superhéroe. Portada de *Diablo* en la década del noventa.

sex-simbol de los noventa en su presentación»[18], publicada por *El Mutante* en agosto de 1997. Asimismo nacen personajes secundarios como el nieto de la Abuela –Luchito, el bobo– que termina robándose la película y el gato Chafloja.

«Santomas» de Andrés Lozano (guiones) y Víctor Calderón (dibujos). Se trata de una autoedición del 2003. Se publicaron solo dos números formato *comic book*, en colores. Un superhéroe sin poderes, que es en realidad un sacerdote católico, que defiende a los pobres y oprimidos. Es un claro homenaje a aquellos curas de población que conviven con los sectores populares chilenos[22].

Durante 2006 y 2007 se publica *Tinta Negra*,, obra de un grupo de creadores liderados por Ariel Cid, Felipe Villarroel y Fernando Espejo. Publicaron solo cinco números, pero sus historietas fueron un aporte real[19].

Informe Meteoro es una revista basada en una idea original de Esteban Chacón y José Huichaman, en la que colaboran: Ángel Bernier, Ricardo Vega, Melina Rapiman, Carlos López, Carlos Reyes B. y Carlos Reyes G., entre otros. Desde el verano del 2005 han publicado hasta la fecha diez números ininterrumpidamente. Es publicada por Editorial Irenkomics en formato magazine[20].

Hombre Cordillera (2006), de Luis Zúñiga Zambrano, es una revista publicada por Editorial LZZ. Desde Antofagasta llega este singular superhéroe, que hasta hoy nos ha entregado solo dos números.

Igual caso tenemos con los dos ejemplares de la revista *Héroes* (2006), publicada por CSMedia. Claudio Sarmiento (director), Rodrigo Sarmiento (editor), Carlos Badilla (coordinador), Mauricio Menares, Marcelo Ramírez, Iván Llanos, Eduardo Bromhbley, Karla Díaz, Reinaldo Morales, Orlando Ohmke, Javier Bahamonde, Sebastián Franchini, Joaquín Zamora, Dieter Brandau y Eduardo Rojas son algunos de sus miembros.

Comic9 (marzo 2007), publicada por el Grupo Editorial Arte9, es una creación de Alvaro Martínez (editor general), Fernando Vergara (director creati-

vo), Ricardo Cifuentes y Eduardo Escudero. Publican sus trabajos: Juan Vásquez, D. Bautista, Víctor Reyes e Iván Troncoso.

Histocomix – Héroes de Chile (2007) de Editorial Florencia Ltda. Colección de cómics para niños y jóvenes sobre las vidas de Prat, O'Higgins y Lautaro. Los guiones e ilustraciones son de Christian Olivares Salas[21].

Platino (2007) es una publicación de los dibujantes Juan Vásquez y Rodrigo Elgueta, en formato magazine con cómics e ilustraciones de ambos creadores y de un invitado por número.

Salvador Arenas, en guión y dibujos, nos sorprende con dos números unitarios en formato fanzine: «Con Dios de nuestro lado» y «Crónicas de ciudad» (2007), realizadas con un marcado estilo realista que aborda en forma notable temas de la realidad nacional.

Makabro, revista de terror editada por el siempre vigente dibujante Santiago Peñailillo («Dr. Mortis», «Dimensión cero», etc.), que alcanzó a publicar cuatro números de la revista junto a las magistrales plumas del citado Peñailillo, Máximo Carvajal y Ferocius, entre otros.

Por último y de manera destacada tenemos a *Caleuche Cómic* de Editorial Cíclope. Creada por dos hijos de Talca, los hermanos Luis y Miguel Contreras. Desde el 2006 ya cuentan con veinte números a su haber. La revista se ha destacado por albergar, en colores, y luego en blanco y negro, a los más diversos creadores de cómics de la actualidad: Felipe Villarroel, Alex López, Ángel Bernier, Jaime Castro, Amancay Nahuelpan, Richard Meyer, Carlos Silva y Alan Robinson. El eje de las historias son la aventura y la fantasía.

Figura 6: «Sicario. Bocetos de una historia». Guiones de Miguel Higuera y dibujos de Félix Vega, Diego Jourdan, Jucca, Martín Cáceres y Christiano, entre otros (1997).

La presencia femenina

Es un lugar común señalar que los creadores de cómics en general, y casi de forma excluyente, son hombres. Si bien dicha afirmación en otras latitudes suena algo falaz, como en Estados Unidos y algunos países de Europa o principalmente Japón, en Chile la realidad no anda lejos de lo señalado. Como lo indica la dibujante Marcela Trujillo, «el

Figura 7: «Capitán Chile» de Cristián Díaz (Tec) (1999).

cómic es un oficio ejercido mayoritariamente por hombres. A pesar de que hay cada vez más mujeres dibujantes, el mundo del cómic aún es tierra con olor a hombre. La sensibilidad masculina es más infantil, tiene relación con la fantasía, la ciencia ficción y con el niño que no quiere crecer, son perfectos para construir situaciones nuevas con referentes ajenos y nacionales, mundos basados en ideas más que sentimientos, para hacer analogías y moldear personajes y situaciones completamente ficticias»[23].

Sin embargo, el presente y el futuro cercano se muestran más optimistas en lo referente a presencia femenina en nuestro país. Por lo mismo destacamos dos casos emblemáticos.

El primero, referido a la ya mencionada Marcela Trujillo que desde su estancia en la ciudad de Nueva York, publicó una serie de excelentes historietas autoconclusivas con fuertes caracteres autobiográficos en la revista *The Clinic*: «Maliki Cuatro Ojos. Crónicas íntimas de una chilena en la Gran Manzana». En ella desarrolló su historia personal en la ciudad con un dibujo realista y un envidiable y preciso manejo de los tiempos narrativos, y como ella misma afirma: «Las mujeres somos más autoreferentes, más conectadas con nuestro interior en un sentido *orgánico*, más blandas, podemos ir de un tema a otro con más fluidez, podemos usar nuestros conflictos para comunicar una idea universal. En la práctica, todo se mezcla un poco, si no sería una lata y tampoco ninguno (hombre y mujer) es mejor que el otro, los individuos son mejores artistas que otros, no importa su sexo. Pero son

sensibilidades con diferentes poderes. Como lectora, diferencio perfectamente un cómic hecho por una mujer a uno hecho por un hombre. Yo creo que se necesitan ambos géneros para que toda la nación se identifique con un medio (el cómic)»[24].

El otro caso es el de Francisca Salomón que ha publicado en diversos medios nacionales y ha participado en la 1ª Exposición «Las mujeres creadoras y el arte de la caricatura» que circula por Iberoamérica. De su producción[25] destacamos su tira «Paz» que se publica en el suplemento *Mujeres* del diario *Publimetro*. Con una gran dosis de humor hace una reflexión personal sobre la mujer y su actual rol en la sociedad, a través de los ojos de una niña por cuya vía realiza comentarios y reflexiones. Puede visitarse su página web en: www.rudy.cl

Figura 8: *Informe Meteoro*: Humor extraterrestre en este fanzine editado por el colectivo Irenkomics (2005).

En la *web*

Como ya se había adelantado, también vemos y leemos cómics a través de internet. Y es que si hay un lugar al cual se ha ido recurriendo con mayor fuerza y frecuencia para publicar historietas, estudios, comentarios y todo tipo de realizaciones relativas al tema, es en la web. Algunas de las razones son de índole económica, ya que resulta menos oneroso que la publicación de libros y revistas; además se deja de lidiar con la censura y la autocensura, tan comunes en los medios impresos, y cesa la incesante búsqueda de lugares en que los creadores y artistas buscan dar a conocer sus obras. A lo anterior se agrega la creación de los sitios personales llamados *blogs*, que incorporan un nuevo espacio para provecho del llamado *nove-*

Figura 9: Portada de *Tinta Negra* (2006).

Figura 10: «Hombre Cordillera» de Luis Zúñiga (2006).

Figura 11: Viñeta de la revista *Platino* de los dibujantes Juan Vásquez y Rodrigo Elgueta (2007).

no arte. Por lo mismo, y teniendo siempre presente que este es un sector enorme de desarrollo, nos detendremos en solo algunos ejemplos para destacar:

Guillo fue uno de los primeros creadores en instalar una página oficial en la web –www.guillo.cl– como una necesaria vía de humor político libre de censura y poder de expresión sin restricciones.

Juan Carlos Cabezas (Jucca) tiene dos sitios destacados: www.jucca.cl y www.comicchile.cl, este último con la finalidad de promover a los autores nacionales.

Cristián Díaz (Tec) tiene varios sitios, tanto para conocer su obra, como para revisar su labor de investigación respecto de la historieta chilena: www.capitanchile.cl.kz, y www.patrimoniocomicchileno.blogspot.com

Rodrigo Salinas, editor y gestor de la agrupación La Nueva Gráfica Chilena dirige: www.lanuevagraficachile-na.blogspot.com.

Renzo Soto con su página www.renzosoto.blogspot.com nos presenta su notable y variada producción.

Marko Torres, muestra su trabajo y otras colaboraciones en www.nalgacomics.blogspot.com y www.markotorres.cl.

Christian Gutiérrez (Christiano) hasta el 31 de diciembre del 2007 tuvo una destacada página de humor fundamentalmente político y de crítica social: www.lamomia-roja.blogspot.com. Sin embargo, no se da por vencido y lanza *Confuso y Ofuscado* en: http://christiano-g.blogspot.com

Leonardo Villagrán (Yonofui) es desde 1999 el creador de dos sitios fundamentales del cómic chileno actual: www.porotos.cl: una historieta sobre

unos porotos que ironizan sobre la realidad actual, los historietistas, su ambiente y el entorno del espectáculo chileno. Yonofui es el autor de los guiones y César Mejías, Gatón, es el dibujante. Ya en el 2006, Villagrán crea también www.legion.cl, junto a Roberto León, Mauricio Vega, el mencionado Gatón, Ariel Cid y Christian Ortega, con el fin de difundir sus trabajos y al mismo tiempo, entregar información sobre cómic nacional, de superhéroes (USA) y de manga y animé[26].

Germán Miranda (Asterisko) tiene un recomendable sitio de su nueva revista: www.elmalhumor.blogspot.com. Humor crítico y reconocible.

Ana Norambuena, una joven autodidacta crea su tira «Anita» y la difunde en su sitio: www.dibujosdeanita.blogspot.com.

Esteban Chacón y José Huichaman, coautores de «Informe meteoro» mantienen: http://irenkomics.blogspot.com, para difundir su trabajo.

Roberto Alfaro, cofundador en 1991 del Círculo Juvenil de Fantasía y Ciencia Ficción –el mismo que desde fines de 1992 pasa a llamarse Ficcionautas Asociados– crea: http://ficcionautas.blogspot.com para difundir sus trabajos, así como interesantes artículos y estudios sobre historieta y cine.

Rodrigo Adaos, cofundador de la desaparecida revista *Kiltraza*[27], tiene los llamativos sitios: www.adaos.blogspot.com y www.kiltraza.blogspot.com .

Mención especial en el uso de la red merecen un grupo de jóvenes historietistas que ofrece sus cómics para ser descargados en los celulares. «Cazadora de demonios» es un ejemplo de ello. Esta idea es de la agrupación Multiverze Studio, integrada, entre otros por:

Figura 12: Salvador Arenas y su fanzine *Findemilenio*.

Figura 13: *Caleuche Comics*. Fracasado intento de revista periódica que buscó conquistar nuevos públicos (2006).

AMANDA Y ANNE (AMERICANAS), LA NIÑA QUE CUIDO Y SU MAMÁ, DEL EDIFICIO DE AL LADO.
BUSH ES UN IMBÉCIL QUE SÓLO PIENSA EN SÍ MISMO Y NO EN LA GENTE. LO ÚNICO QUE QUIERE ES GOBERNAR IRAK O ALGUNA ESTUPIDEZ COMO ESA ...
YO ESTOY EN CONTRA. VA A SER UNA GUERRA MUY DAÑINA PARA LOS EEUU.
HOY FUI A UNA PROTESTA
Y CREO QUE HAY MUCHA ARROGANCIA DETRÁS DE LAS PROPUESTAS DE BUSH

Figura 14: Una muestra del talento de Maliki, Marcela Trujillo.

Kóte Carvajal, Andrés Daza y Diego Toro. El servicio es ofrecido a través de www.comicmovil.cl.

Y por último, el mejor sitio web chileno: www.ergocomics.cl. Este es desarrollado académicamente por Mauricio García, Antonio Lobos, Carlos Reyes G., Carlos Gática, Gonzalo Martínez, Jaime Lagos, Christian Gutiérrez, Mariano Ramos, Rudy Morales, Udo Jacobsen y Ricardo Vega. Lo integró también el destacado artista Máximo Carvajal (QEPD). Si bien las siguientes líneas no hacen total justicia sobre su gran aporte, dejemos establecido que esta página de la red contiene excelentes estudios, artículos y comentarios sobre los cómics que se hacen en Chile y nuestro continente, además de publicar historietas por esta misma vía. Igualmente editan libros y otros textos sobre el noveno arte, referentes obligados para cualquier estudio sobre él. Como ellos mismos han señalado, «somos el Colectivo de Cómic Chileno y Latinoamericano [...] (con) más de ocho años como grupo de autogestión editorial y más de diez años como un informal grupo de amigos». Lo anterior, ante «la desesperada necesidad de expresarnos a través del lenguaje del cómic y el placer de publicar nuestras visiones de la realidad. [...] Así fue como empezamos, creando primero sobre el papel, para más tarde hacerlo desde la virtualidad de la pantalla del computador». En definitiva, precisan que «Ergocomics es hoy un puñado de dibujantes, guionistas, colaboradores, en su mayoría unidos por la labor docente en varias instituciones de educación de la capital y algunas de provincia, y otro puñado arrancado de sus trabajos en televisión, arquitectura y programación, y que roban tiempo a sus días y noches, a sus obligaciones, esposas e hijos, para llevar la doble vida del amante comiquero. [...] Deseamos entregar, con nuestro esfuerzo, un mayor protagonismo a nuestra propia voz latinoamericana y ofrecer un sitio con la calidad y el cuidado que el trabajo de nuestros creadores se merecen»[28].

Presencia de chilenos en el extranjero

Un hecho que siempre debe ser tomado en cuenta es el trabajo que han desarrollado creadores chilenos en otras latitudes del planeta, aunque solo sean algunos casos ejemplares. Para ello nos parece correcto comenzar con un gran artista del cómic mundial –fa-

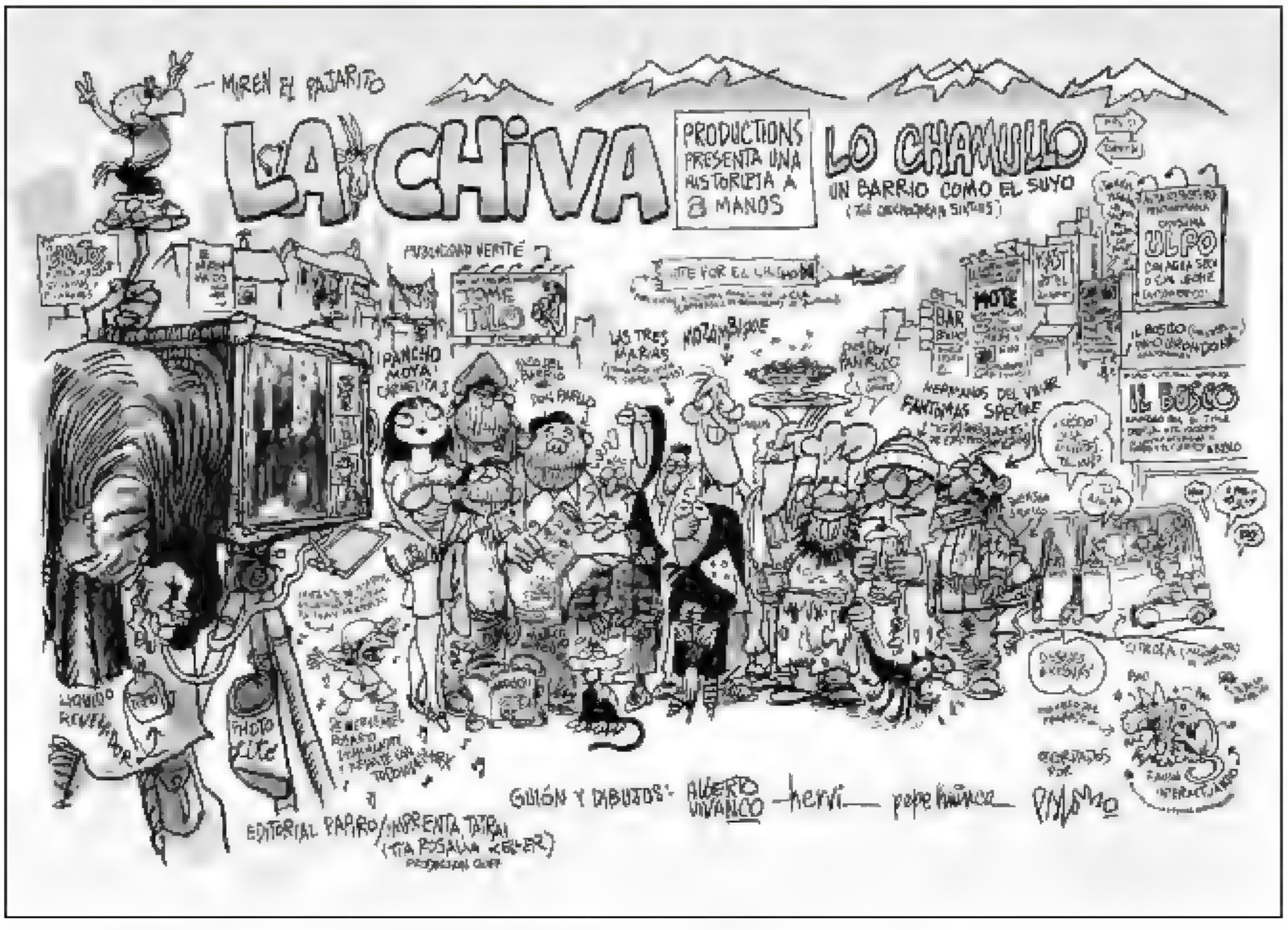


Figura 15:Chilenos en el extranjero: Palomo, un maestro indiscutido.

llecido en 1992– Arturo del Castillo, quien dio a conocer su trabajo desde Argentina, país donde vivió hasta su muerte, y que lo llevó a ser muy conocido en Europa. Es famoso por sus cómics ambientados en el lejano Oeste norteamericano, un maestro del blanco y negro. Títulos como «Randall, the killer», «Garret», «Dan Rover», «Sharon», «Ralph Kendall», «Ringo», «El Cobra» y un largo etc. dan cuenta de un brillante de la pluma, pero casi un desconocido en nuestra patria[29].

Otro caso destacable es el de Alejandro Jodorowsky Prullansky (Tocopilla, 1929), cuyo aporte no solo al cómic, sino al cine, teatro, literatura y otras expresiones artísticas son reconocidas hoy en Chile y el mundo. Este espacio no puede dar cabida a toda su obra; sin embargo, señalemos a modo de ejemplo que como guionista de historietas comenzó su carrera al salir de Chile, específicamente en México, a sus 37 años, con la creación del agente secreto «Aníbal 5» con ilustraciones de Manuel Moro. Tuvo la oportunidad de dibujar su propia tira semanal, llamada «Fábulas pánicas» que apareció en el periódico *El Heraldo de México*. Después de su cuarta película –«Tusk»– comenzó «El Incal» (1980-1988) en colaboración con Jean Giraud (Moebius). Esta historieta hunde sus raíces en el tarot y sus símbolos. Por ejemplo, John Difool está vinculado a la carta de *el loco*. Esta creación sería la primera de una serie de varios cómics ambientados en el particular universo de ciencia ficción de Jodo[30]. Como él mismo ha señalado, busca que su creación «no sea solo de entretenimiento o de autoafirmación, sino

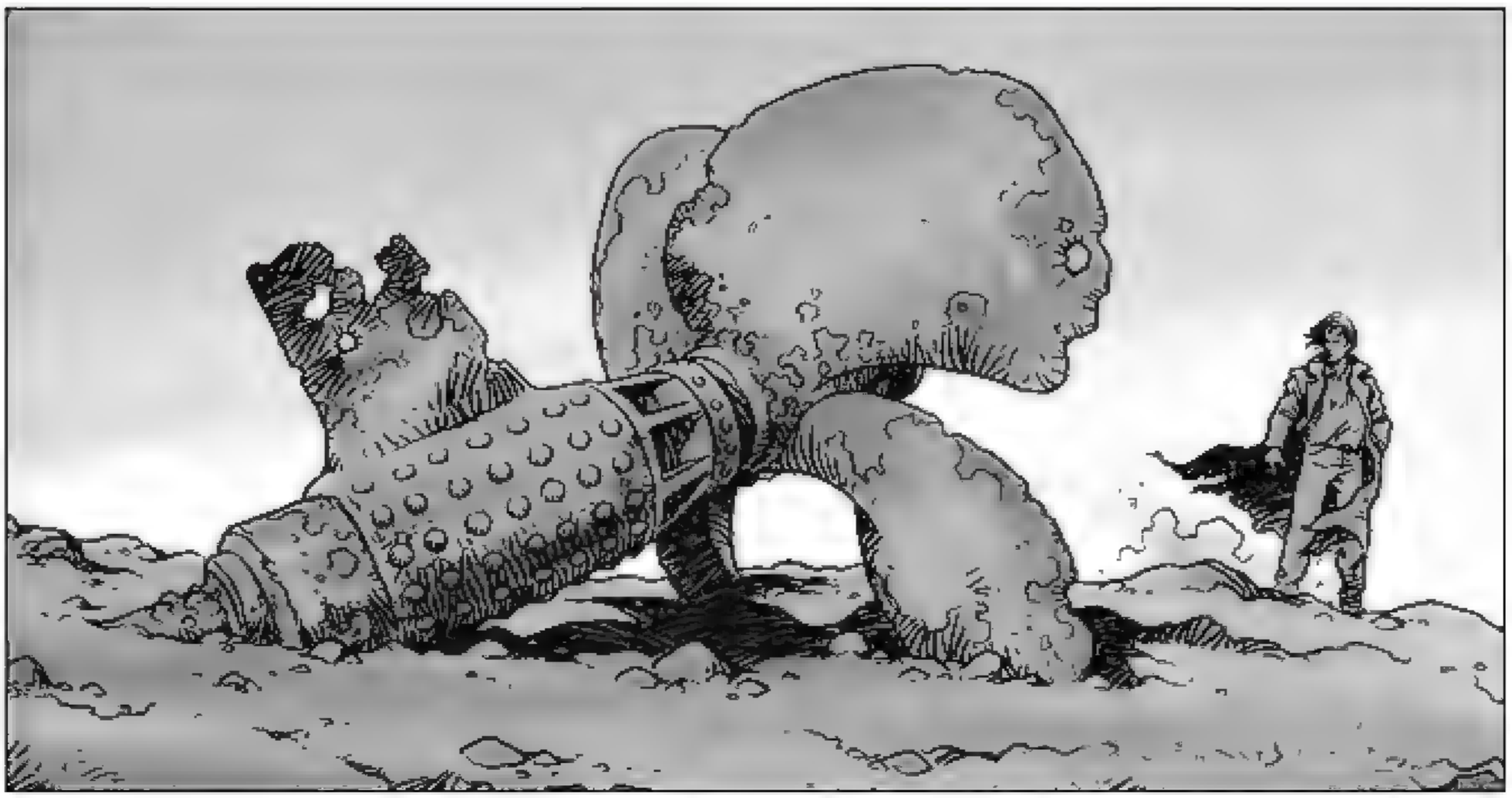


Figura 16: Félix Vega edita en España, su obra «Juan Buscamares».

que ayude a los demás». Y agrega: «en el cómic, aunque son historias de acción en universos de ciencia ficción, utilizo siempre elementos propios: utilicé la Cábala en "Alef-Thau" (1983-1998), ahora estoy haciendo una serie que se inspira en el bushido de los samurais»[31].

Otro caso emblemático es el de José Palomo Fuentes (Santiago de Chile, 1943), quien trabaja en el medio desde 1963 y ha colaborado en diversas publicaciones del país como *El Pingüino*, *Can Can*. Fundó junto a otros creadores, la famosa revista *La Chiva*. En 1973, producto del golpe de Estado se exilia en México, lugar donde reside hasta la fecha. Allí ha tenido una prolífica producción publicando en diversos diarios mexicanos y de otros países, incluso en el diario *La Nación* en Chile. Dentro de su producción destaca «El cuarto reich»" (tira recopilada en ocho volúmenes) y su libro «Literatos». Ha expresado que si el humor es la manifestación más alta de la inteligencia, entonces «no puede surgir de una pasión tan enana como el rencor. Si eres capaz de hacer humor sobre algo, situación, circunstancia o problema, que te afecta directamente, quiere decir que ya lo comenzaste a superar». Consultado sobre qué lo mueve a dibujar, afirma que «no lo puedo determinar. Es algo que está antes de la voluntad. Hay algo allí, antes de la sinapsis que activa cualquier decisión racional, voluntaria, que me hace jugar con la línea o buscar algo que se pueda decir gráficamente. He tenido muchos trabajos; pero todos tienen un elemento que los une, el dibujo. Desde que vi una ilustración de Steinberg en que se ve a un dibujante delineando su propia figura, creo en eso. Al mover la línea uno se va modificando, ya no es el mismo. Si al dibujo se le agrega el humor, tenemos dos herramientas fundamentales para indagar en el fondo de lo aparente, comentar lo que no se ve, investigar las relaciones de la forma y contenido, la ética y estética o las relaciones de lo presentable y lo impresentable»[32].

De las nuevas generaciones, sin lu-

gar a dudas, Félix Vega (1968) brilla sin discusión por sus propios méritos. Afincado en Barcelona, este hijo del recordado Oscar Vega (QEPD), y que en sus comienzos firmó como *Entes*, se ha destacado por su trabajo desarrollado en Europa, tanto para las revistas *Playboy* de España como la *Heavy Metal* de Francia. Conocida es su notable obra «Juan Buscamares» publicada en cuatro volúmenes y subtitulada con los nombres de los cuatro elementos de la naturaleza: agua, tierra, fuego, aire. La serie se inició en Chile, en blanco y negro, en la editorial de Javier Ferreras (Visual Ediciones). La saga terminó publicándose en colores en España por la prestigiosa Editorial Norma[33]. Asimismo ha sido publicada en Alemania, Bélgica y Estados Unidos. Como bien señala Udo Jacobsen, el autor «ha introducido un elemento de renovación dentro de la tradición del cómic chileno»[34].

Nelson Castillo (1970), radicado en República Dominicana, se destaca en el mercado francés con la serie de ciencia ficción «Peter Rob», con guiones de Romuald Pistis. Junto al guionista está desarrollando la serie «Fortuna Chance» para la editorial gala Clair de Lune: trata de una joven mujer que se caracteriza por los talismanes que porta para la suerte y los accidentes que a su alrededor ocurren y que afectan a otras personas[35].

Gabriel Rodríguez (1974) es un arquitecto seducido por el noveno arte, que desde Chile y junto al guionista norteamericano Chris Ryall trabaja para la Editorial IDW (USA). Juntos realizan la versión gráfica de la serie de televisión sobre investigadores forenses «CSI. Escena del crimen». Desde el 2005 vienen realizando adaptaciones a cómic de la película «La tierra de los muertos», de George Romero; de la novela de Clive Barker «The Great and Secret Show»[36] y más recientemente del filme «Beowulf» de Robert Zemeckis.

Figura 17: Gabriel Rodríguez (junto a Chris Ryall) adaptó la novela de Clive Barker «The Great and Secret Show» para el mercado norteamericano.

Por último, en el 2005 desde Chillán, Alan Robinson (1978), emprende en conjunto con el guionista estadounidense Chris Kirby, la publicación en el mercado norteamericano de «Lost

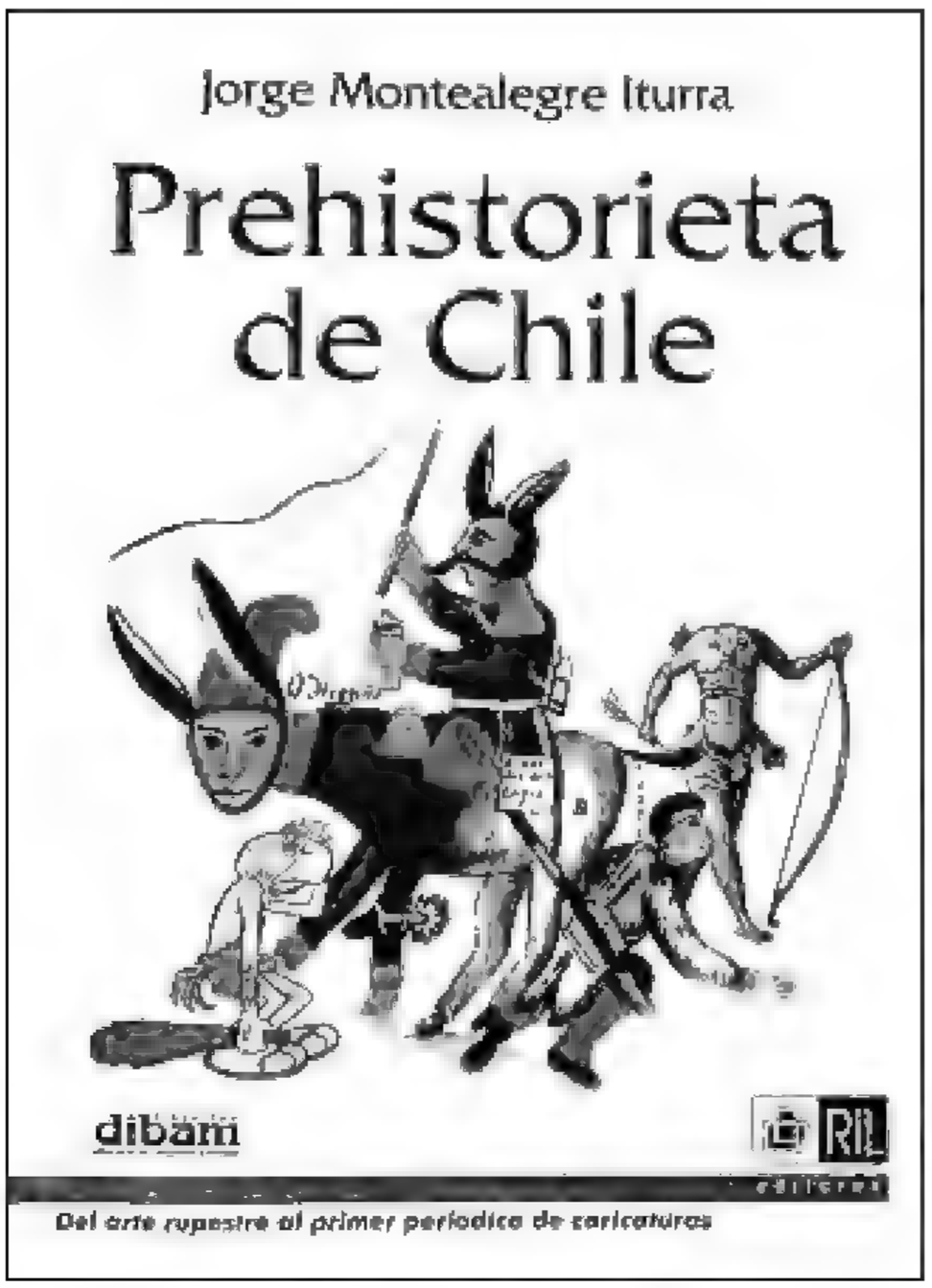


Figura 18: Jorge Montealegre y su incansable estudio de los albores de la historieta chilena.

Squad» para la editorial Due's Devil, en la que cuentan la historia de un escuadrón especial de Estados Unidos que se enfrenta a fuerzas paranormales de los nazis durante la segunda guerra mundial[37].

Publicaciones de investigaciones del noveno arte

Un aspecto extraordinario del período en estudio es que comenzó a desarrollarse en Chile, lenta pero sostenidamente, un movimiento en orden para estudiar, reflexionar, analizar, criticar o comentar el noveno arte, cómic o historieta y su desarrollo tanto en Chile como en el mundo. Ya hemos destacado aquí el trabajo permanente y de alto nivel del colectivo Ergocomics, cuyos estudios hoy son fuente de consulta obligatoria sobre la materia y cita necesaria para todo estudio de rigor. A continuación damos algunos botones de muestra de aquello:

«El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX» de Maximiliano Salinas, Daniel Palma, Christian Báez y Marina Donoso, Editorial Universitaria, Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, Chile, 1ª edición, octubre del 2001. Los autores, con la guía del primero, un especialista del tema, presentan un estudio de la prensa popular del período citado.

«¡Ya no hablan de Jesucristo! Las sátiras al alto clero y las mentalidades religiosas en Chile a fines del siglo XIX» por Maximiliano Salinas Campos, Lom Ediciones, Santiago, Chile, 2002. Estudio del autor de la cultura y religiosidad popular en un sector poco analizado: el humor religioso gráfico.

«Prehistorieta de Chile: (del arte rupestre al primer periódico de caricaturas)» de Jorge Montealegre Iturra, Ril Editores, Santiago, Chile, 1ª edición, 2003. Su autor indaga sobre los vestigios más remotos de una historia propia –iberoamericana y chilena– de la historieta cómica, hecha desde el período precolombino hasta las primeras décadas de la República.

«¿Quiénes fueron los vencedores? Elite, pueblo y prensa humorística de la guerra civil de 1891» por Maximiliano Salinas, Tomás Cornejo y Catalina Saldaña, Lom Ediciones, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, Chile, 1ª edición, 2005.

«Leyendo cómics» de Udo Jacobsen, Ergocomics Editor, Santiago, Chile, 1ª edición, 2003. Un pequeño

volumen, pero un gran texto académico de indagación en el lenguaje de la historieta. Su intención es servir de guía para todos aquellos que se interesan tanto en la lectura como en la creación de cómics.

«Caricaturistas y dibujantes de Chile» de Ismael Espinosa, edición del mismo autor, Santiago, Chile, 12 de agosto del 2006. En esta voluminosa y detallada obra Espinosa buscó realizar una recopilación histórica de todo lo que se ha publicado en diarios y revistas de nuestro país.

«Breve historia del cómic en Chile. Dibujantes, revistas y personajes» de Omar Pérez, Editorial Universidad Bolivariana S. A., Colección Cultura Popular, Santiago, Chile, 1ª edición, septiembre del 2007. Este pequeño libro quiere ser un compendio histórico de la narrativa gráfica chilena.

Figura 19: Mario Silva Ossa: «Coré» (1913-1950).

El estudio ya citado de Carlos Reyes G. «Breve e incompleta mirada a la antigua-nueva historieta independiente chilena», publicado en *Revista de Teoría del Arte*, nos. 14 y 15, Departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Santiago, Chile, pp. 215-233.

Este breve muestrario no puede dejar de citar el anuario del Día de la Historieta, publicado por el colectivo Ergocomics y que contiene estudios, entrevistas a artistas del medio e historietas. Se han publicado a la fecha cuatro números: el primero, del 2003, dedicado principalmente al creador del Dr. Mortis, Juan Marino Cabello (QEPD),junto a una serie de otros artículos sobre historieta chilena. El segundo, del 2005 es un homenaje a los cincuenta años de la revista *Barrabases*, creación de Guido Vallejos, y a la historieta deportiva en

Figura 20: «Checho López», creación de Martín Ramírez.

su conjunto. El tercero, del 2006, un homenaje a las historietas chilenas de aventuras y los héroes que las protagonizaban, y el cuarto, del 2007, un homenaje a las revistas e historietas picarescas.

Obras destacadas

Desde 1990 han dejado su huella una serie de publicaciones que llaman la atención por su buen nivel y calidad de impresión. Algunas pueden ser asimiladas a lo que hoy se denomina *novela gráfica*, otras a un álbum del tipo europeo y en algunos casos a recopilaciones de humor gráfico, pero, sin lugar a dudas, sus autores, quizás sin buscarlo, han dejado una huella indeleble y sus trabajos se han tornado imprescindibles para comprender el período en estudio por su notable aporte a la creación de una historieta chilena. Se reconocen en ello influencias e inspiraciones realizadas abierta o soslayadamente, a partir de un ser nacional, lo que se agradece. He aquí una muestra de algunos de ellos:

«Von Pilsener. Primer personaje de la historieta chilena», recopilación y estudios de Jorge Montealegre y Héctor Morales, Editorial Asterión, Santiago, Chile, 1993. Publicación de rescate del notable aporte de Pedro Subercaseaux Errázuriz (Lustig: seudónimo que significa divertido o chistoso, en alemán), considerado el padre de la historieta chilena, por haber creado a este personaje de un hombre robusto, con cara de viejo pascuero, gorro, anteojos y chaqué, acompañado de un perro salchicha llamado Dudelsackpfeifergeselle. Se publicó principalmente en la revista *Zig-Zag* entre 1906 y 1907. Su autor lo presentó como «Don Federico Von Pilsener, sabio alemán, comisionado por el gobierno de su país para estudiar las costumbres salvajes de una lejana región llamada Chile»[38].

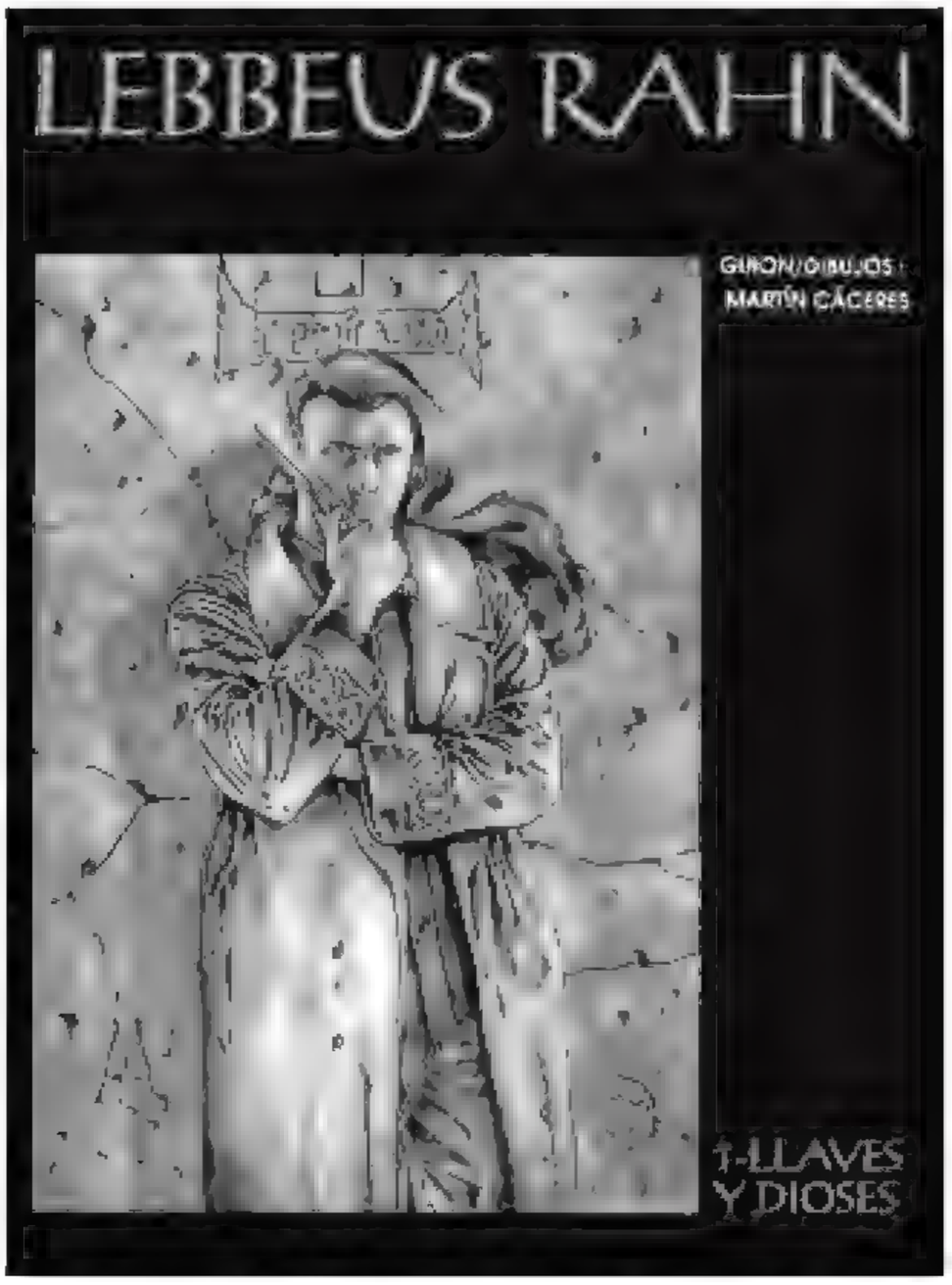


Figura 21: La enigmática «Lebbeus Rahn», de Martín Cáceres.

«Coré», Ediciones B, Santiago, Chile, 1ª edición, septiembre del 2006. Esta compilación del docente y fotógrafo Juan Domingo Marinello, muestra un conjunto de trabajos realizados por el gran artista Mario Silva Ossa (1913-1950) para la recordada revista infantil *El Peneca* (1908-1960)[39].

«1986. Recuerdos subversivos» de Juan Vásquez Pastene, Visual Ediciones, Santiago, Chile, 2006. Este álbum es una recopilación de ilustraciones y cómics de su autor, realizados durante la dictadura militar chilena. Vásquez es un destacado exponente de los creadores que se dieron a conocer en la década del ochenta.

Figura 22: «Buscamares. El agua», obra de Félix Vega, su puerta de entrada a Europa.

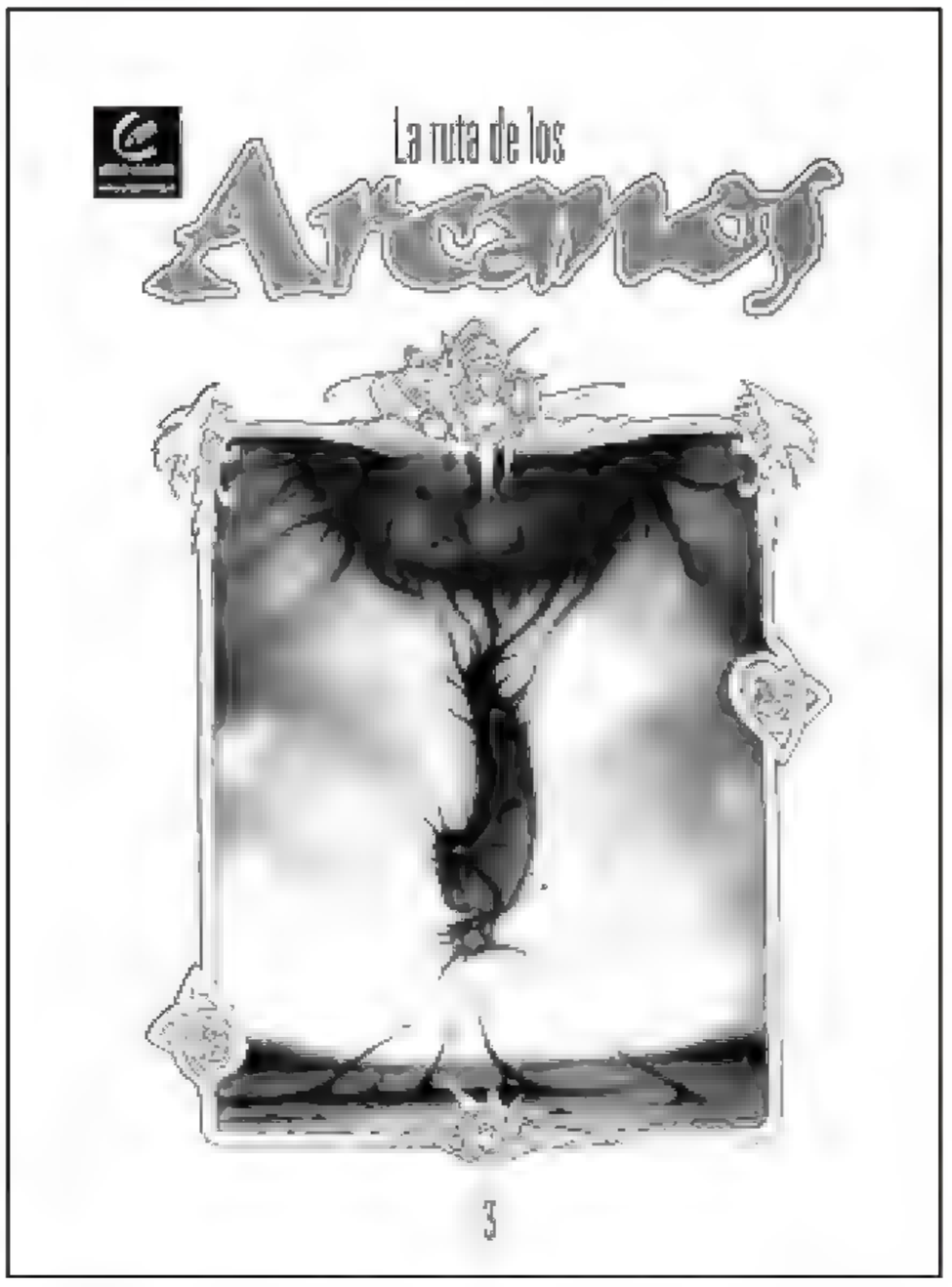


Figura 23: La obra colectiva del grupo Ergocomics en 3 volúmenes: «La ruta de los arcanos».

«Checho López» de Martín Ramírez, Editorial Trauko Fantasía, Santiago, Chile, abril de 1990. Recopilación de la historieta homónima que se publicó en la revista *Trauko*. Una ingeniosa mirada al Chile de los últimos años de la dictadura militar a través de un ebrio con empleos esporádicos.

«El humor es más fuerte, 1973-1991» de Guillermo Bastías, Guillo, Ediciones del Ornitorrinco, Santiago, Chile, 1991. Selección de humor político del autor en que el personaje central es un reyezuelo con la figura de Pinochet.

«Lebbeus Rahn. Llaves y dioses»" por Martín Cáceres, Visual Ediciones, Santiago, Chile, 1ª edición, 1995. En este año ven la luz dos de los mejores cómics de aquel período (el otro sería «Pato Lliro. Crónicas del Barrio Sur») Cáceres en este álbum da lugar a una excelente historia compleja, de exigente lectura, con caracteres copulativos de fantasía heroica, suspenso, aventura, misterio, mitología y ciencia ficción. Es hasta hoy la primera parte de una saga inconclusa.

«Pato Lliro. Crónicas del Barrio Sur» de Christiano (dibujos) y los hermanos Miguel y Rodrigo Higuera (guión), autoedición, Santiago, Chile, 1995. Una excepcional recopilación de muy bien elaboradas historias cortas en torno a un delincuente común de origen modesto y su entorno, y que en clave humorística nos muestra paralelamente una realidad: la injusta realidad de la pobreza.

«Juan Buscamares. El agua» de Félix Vega, Visual Ediciones, Santiago, Chile, 1996, primera edición, en formato álbum blanco y negro de la excelente historia fantástica. La saga completa se

Figura 24: «Hijos de p» de Amancay Nahuelpán.

publicó en España por Editorial Norma y luego reditada en otros países[40].

«Puro Chile. Sátira humorística y (anti) patriótica», edición y prólogo de Jorge Montealegre, Lom Ediciones, Santiago, Chile, s.f.[41], recopilación de humor gráfico político de los inigualables Hervi, Rufino, Eduardo de la Barra y Palomo realizada durante la década del noventa.

«La ruta de los arcanos», varios autores, Ergocomics Ediciones, Santiago, Chile, tres tomos, 1999-2000. Esta obra cuenta con la colaboración de los miembros de Ergocomics e invitados: Martín Cáceres, Daniel López, César Fernández, Pía Montealegre, Félix Vega, Mariano Ramos, etc. Sus creadores toman los 22 arcanos mayores del Tarot y los utilizan como motivo de inspiración de historias fantásticas, terroríficas, humorísticas, de ciencia-ficción y aventura[42].

«Sistema/Concierto» de Vicente (Vicho) Plaza, publicación especial en formato álbum de la *Revista de Cine* del Departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Santiago, Chile, agosto del 2004. Dos historietas del autor, publicadas inicialmente en la desaparecida revista *Trauko* a las que se agrega una interesante entrevista realizada por Vicho a Jorge Montealegre: «Cuidar el fuego. Conversación sobre las historietas chilenas».

«Chao no más» de Hernán Vidal (Hervi), Ediciones Aplapac, Santiago, Chile, 2006. Recopilación de las páginas de humor político realizadas por su autor en la desaparecida revista de actualidad *Hoy*. Ha sido un éxito de ventas.

«Hijos de p» de Amancay Nahuelpán (guión y dibujo) y Daniel Bernal (color), Editorial Cíclope, Talca, Chile, 2006. Publicada por primera vez como suplemento de la revista *Caleuche*. La historieta en formato *comic book* y en colores, que no tiene nada que envidiar a una obra europea o norteamericana de autor, fue la gran revelación en el año de su publicación. Está dirigida a un público adulto y versa sobre la venganza de un delincuente –El Chocho– en contra de otro –El Bicho. Sus entornos son la cárcel y los bajos fondos de la urbe. Su éxito mereció su recopilación en formato de álbum en el 2007.

«Bilis negra» de Mario Markus (guión) y Marcos Borkoski, Fyto Manga (dibujos), J. C. Sáez Editor, Santiago, Chile, 2006. Basado en un cuento homónimo del guionista, es una historia de ciencia ficción ambientada en el 2045 y que aborda las implicancias de la teleportación y los efectos sobre aquello que llamamos *alma*[43].

«Máximo Carvajal: maestro de la aventura», Ergocomics Editor, Santiago, Chile, 1ª edición, diciembre del 2006. Esta obra recopila, con carácter de justo homenaje, parte de los extraordinarios trabajos de este autor completo. Incluye estudios, entrevistas, testimonios, fotografías e historietas.

«Monos chistosos. Dibujantes humoristas chilenos del 90 al 2007», recopilación de Carlos Reyes G. y Vicente (Vicho) Plaza, edición especial de la *Revista de Cine*, Departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1ª edición, abril del 2007. Este grueso volumen recopilatorio realizado por los citados investigadores muestra a los nuevos dibujantes de humor gráfico e historietas de humor de nuestro país.

«Road Story» de Gonzalo Martínez, Editorial Alfaguara, Santiago, Chile, octubre del 2007. Novela gráfica basada en el relato homónimo. Alberto Fuguet, aborda el viaje de un chileno que intenta encontrarse a sí mismo en medio de despoblados parajes fronterizos de México y Estados Unidos[44].

Figura 25: Uno de los mejores humoristas gráficos de Chile: Hernán Vidal (Hervi).

Reflexiones finales

La narración gráfica, cuya fecha de nacimiento mundial es el 25 de octubre de 1896 –1906 en el caso de Chile– demuestra a la luz de estos precedentes algunas características claves dignas de señalar. En primer lugar, los trabajos que se dan a conocer desde principios de la década del noventa con el advenimiento de la democracia son la continuación de lo que se comenzó a desarrollar en la década anterior, si bien con elementos diferenciadores con lo que se hacía hasta fines de la década del setenta. Como señala Udo Jacobsen, «estábamos descubriendo tantas cosas que no podíamos parar. Queríamos que todo el mundo se enterara de que estábamos ahí y que teníamos algo que decir,

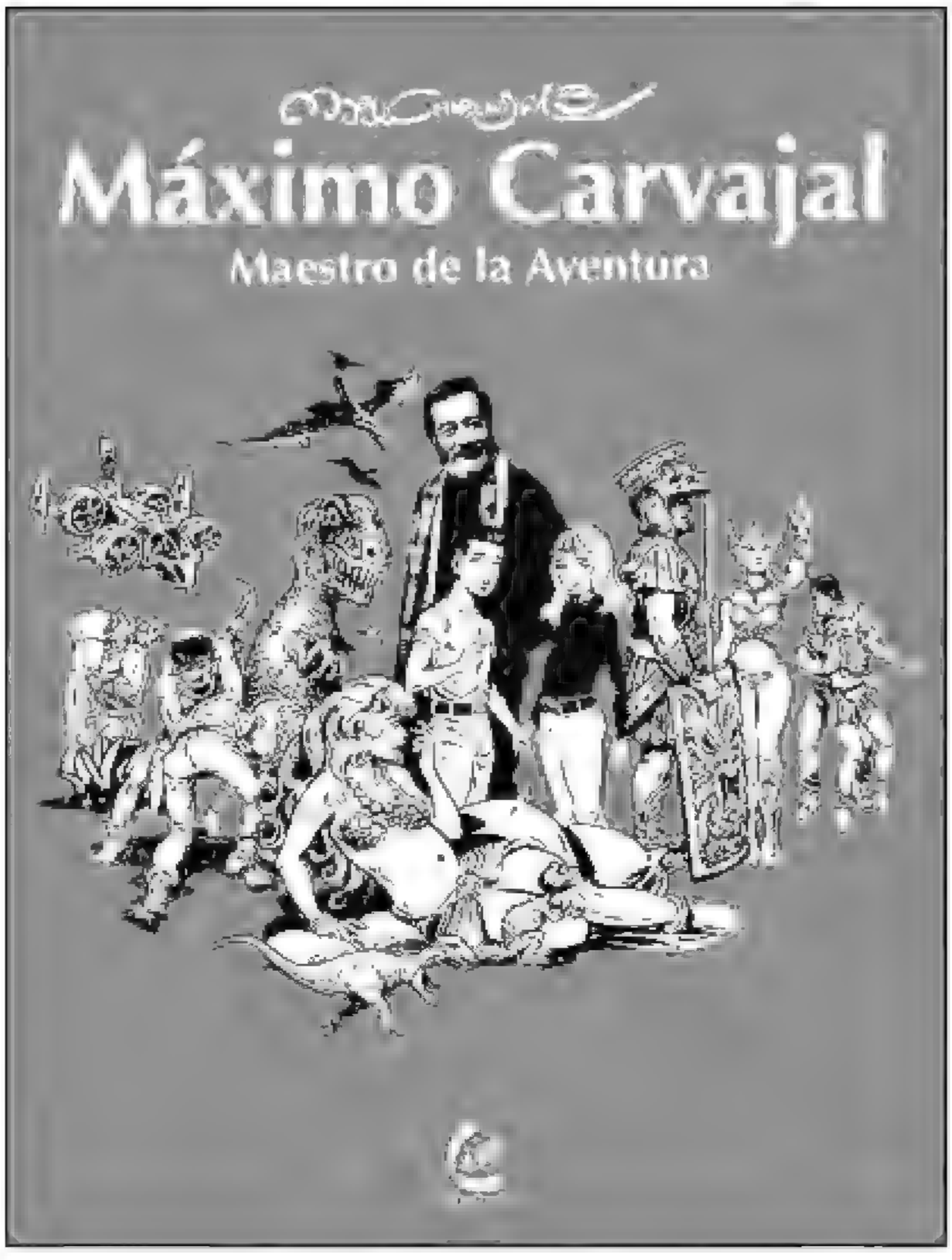


Figura 26: Recopilación de la obra del desaparecido dibujante Máximo Carvajal.

aunque ni siquiera nosotros tuviésemos del todo claro qué es lo que queríamos decir. Entonces optamos por decirlo todo, de una vez y agolpado, remedando todo tipo de estilos y discutiendo entre nosotros (como si valiera mucho la pena) sobre escuelas e influencias. Era una manera de entusiasmarnos y darnos ánimo para emprender proyectos que no tenían parangón en Chile»[45].

Parte de esa búsqueda creativa se traduce en una serie de personajes, en su mayoría marginales, de escasos recursos y/o ilegales. Ejemplos emblemáticos son «Anarko» de Jucca, «Pato Lliro» de Christiano y «La Abuela Fuentes» de Asterisko. El tratamiento de sus historias se desarrolla mayormente en formato humorístico, con dibujos caricaturescos y solo excepcionalmente con formas realistas. Es una forma de retratar al país tal como, pero no de manera grave, lo que se logra de manera plena. Un aspecto que revela una continuidad histórica es que el humor gráfico en sus diversos aspectos se mantiene presente en la historieta chilena. Los nuevos autores de este período persisten en esta línea como una buena manera de ver y comentar la realidad nacional. Es como señala Hervi: «Yo creo que esta cuestión es como el desierto florido, caen unas gotitas de agua y sale la flor... es curioso que sea aquí, porque hay países donde son tan escasos los dibujantes. No sé, es una cuestión cultural, yo creo que verlo es algo parecido a la producción de poetas. Va por ese lado, no se porqué acá se dan [...] más dibujantes humorísticos, quiere decir que aquí las cuestiones están muy malas (risas)»[46].

Quizás por esto es que el humor gráfico predomina holgadamente. A diferencia de otros períodos, son muy pocos los cultores de los guiones y dibujos de tipo realista, con figuras humanas y entornos desarrollados con rigor y tomando en cuenta los vestuarios, locaciones y actitudes de la realidad, aunque solo sea para ambientar historias de ciencia ficción o terror. Por ello trabajos como «Lebbeus Rahn», «Juan Buscamares», «Road Story», la obra completa de Máximo Carvajal, los trabajos de Salvador Arenas o las historias de las revistas *Makabro*, *Artenueve*, *Bandido* y otras destacan por sus esfuerzos. Por las razones que sean esta es una tarea pendiente de los recientes y futuros historietistas chilenos. Desde otro ángulo, al ir desapareciendo, al inicio de

la década del noventa, la mayoría de las publicaciones independientes que se dieron en la década anterior, un segmento importante de los creadores se organiza y forma comunidades de trabajadores gráficos para desarrollar sus obras y estudios. Casos destacados son los de Kiltraza y su derivado, La Nueva Gráfica Chilena, Tinta Negra, Legión, El Informe Meteoro y Ergocomics, entre otros. Todos ellos demuestran que el viejo adagio «la unión hace la fuerza» ha permitido seguir desarrollado el cómic en nuestro país. Un hecho sorprendente es la enorme oferta de cómics que se ha ido generando en el tiempo, ya sea vía tiras cómicas en los diarios (no pocas como podría creerse y permanentes en su presencia), revistas (en todos los tamaños, páginas y coloridos, aunque predomina el blanco y negro) y el uso de internet, amén de eventos relativos al noveno arte en diversas ciudades del país año tras año, así como el aumento de lectores de estas narraciones gráficas, ya sean chilenas o extranjeras. También se observa que comienzan a destacarse, lenta pero sostenidamente, en un ámbito cultural tan masculino, jóvenes mujeres, que no solo desarrollan historietas con contenidos claros, sino que además dan una clara lección al incorporar elementos autobiográficos muy poco habituales en la producción local. Asimismo, y con la misma velocidad de la presencia femenina, existen autores que comienzan a publicar y a trabajar para casas editoriales extranjeras y desarrollan una reconocida carrera en latitudes europeas y/o norteamericanas. El caso emblemático de Alejandro Jodorowsky, que ha desarrollado toda su obra fuera de Chile, impresiona por su calidad y constancia. No puede dejar de mencionarse otro hecho formidable que comenzó con seriedad en este período: el estudio riguroso de los cómics, tanto desde el punto de vista histórico, como de sus autores y obras. Lo que se ha ido gestando en diversas publicaciones, tanto en papel como por vía electrónica, como lo acredita el trabajo de diez años del colectivo Ergocomics y algunos otros libros de investigación sobre la materia. Pero persiste una situación vergonzosa que sucede con algunos de nuestros artistas de la época de oro de la historieta chilena: parten de esta vida sin que reciban un reconocimiento oficial más que merecido. Así pues el Estado y la sociedad chilena tienen aún una deuda pendiente con sus creadores: Arturo del Castillo (1992); Jorge Pérez del Castillo (1997); René Ríos Boettiguer (Pepo) (2000); Juan Bley (2002); Carlos Sotomayor (Carso) (2003); Alberto Lungenstras, ilustrador de *El Peneca* (2004); Renato

Lleva dos meses sin acostarse con una mujer ni masturbarse.
Es un desafío extraño no hacerlo.
Pero por algún motivo se siente bien, aunque a veces cree que fracasa o va a estallar.

Figura 27: La fundamental «Road Story» del dibujante Gonzalo Martínez, adaptación de la nouvelle homónima de Alberto Fuguet. El comienzo de la novela gráfica en Chile.

Andrade (Nato) (2006); Máximo Carvajal (2006), y Oscar Vega, Juan Marino y Ernesto López (2007) son solo algunos de ellos. Esto puede ser una queja gratuita, pero no es así, puesto que un porcentaje importante de esto se debe a la actitud negativa de algunos círculos intelectuales, así como a una ignorancia voluntaria y equivocada respecto a nuestra historia comiquera, así como al desconocimiento efectivo de lo que sucede en el presente en otros países más respetuosos de su cultura gráfica[47].

Por último pido disculpas a todos aquellos creadores y obras que no se mencionan en este trabajo, pues la cantidad es impresionante y el espacio, breve. No obstante, señalo mi optimismo respecto del panorama del noveno arte a través de los autores y trabajos citados en este texto. Los cómics o historietas son factibles y pueden, son y han sido desarrollados con calidad en nuestro país. Felizmente, por lo visto, la historieta continuará.

Notas

1. La bibliografía consultada se señala en sus respectivas citas. Asimismo, aprovecho para agradecer sinceramente la información que me remitieron Mauricio García y Roberto Alfaro, verdaderas *bibliotecas* humanas en lo que a cómic se refiere.
2. Coma, Javier: «1996. Centenario de los cómics», *Zona 84*, no. 68, Toutain Editor, Barcelona (España), s/f: pp. 65-68.
3. Masotta, Oscar: «La historieta en el mundo moderno», Editorial Paidos, Buenos Aires (Argentina), 1970: p. 119.
4. Pérez, Omar: «Breve historia del cómic en Chile. Dibujantes, revistas y personajes», 1ª ed., Editorial Universidad Bolivariana, Santiago (Chile), septiembre de 2007.
5. Reyes, Carlos: «10 desmentidos para dejar de llorar», *Anuario 4° - Quinto Día de la Historieta*, Ergocomics Editor, Santiago (Chile), noviembre de 2007 o en: http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20071106215334.
6. El conocido personaje creado y desarrollado por René Ríos –Pepo– tiene tres revistas propias, editadas por Televisa de México que es su actual propietaria. Se publica regularmente su tira cómica en el diario *Las Últimas Noticias*.
7. La creación de Guido Vallejos, que va en su cuarta etapa de publicación, sigue apareciendo en quioscos con cierta periodicidad, editada por su autor.
8. La creación de Percival Eaglehurst no tiene hoy una revista propia, pero su tira cómica aparece todos los días en el diario *La Cuarta*.
9. La creación de Eduardo Armstrong y Oscar Vega fue plenamente desarrollada por Themo Lobos en la revista *Mampato*. Durante las décadas del ochenta y noventa se publicó la revista *Cucalón*; en ella Themo Lobos recopiló gran parte de su trabajo con Mampato, Alaraco y su amplia galería de inolvidables personajes. Recientemente se realizó la película de animación: «Ogú y Mampato en Rapanui». Asimismo las historietas clásicas de Mampato por Themo Lobos han sido publicadas regularmente en formato de álbum.
10. Una razón es justamente el enorme conjunto de producción gráfica que se ha lanzado al mercado en el período al que nos abocamos aquí, y cuyas diversas aristas de análisis no pretenden ser agotadas en este artículo.
11. Al respecto véase: Reyes, Carlos: «Breve e incompleta mirada a la antigua-nueva historieta independiente chilena», *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 8, no. 29, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, marzo de 2008: pp. 19-38. También los numerosos, detallados y completos estudios de Mauricio García y otros en www.ergocomics.cl.
12. «Cuidar el fuego», entrevista de Vicente Plaza a Jorge Montealegre, en «Sistema/Concierto», publicación especial de la *Revista de Cine*, Departamento de Teoría de Las Artes, Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2004: p. 67.
13. Hemos omitido *ex profeso* las tiras de origen extranjero publicadas en revistas o libros.
14. Para un estudio más detallado del trabajo de Rodrigo Salinas y la agrupación que integra, denominada La Nueva Gráfica Chilena, ver a Reyes, *ob. cit.*, notas 11 y 19 y en: http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20060528144533

15. Ver los estudios publicados en la citada página web de Ergocomics, tanto por Carlos Reyes G., Mauricio García y otros colaboradores, y nuestra nota 11.
16. García, Mauricio: apuntes inéditos. Además, se sigue publicando nuevamente desde septiembre del 2006 hasta la fecha con el título «Diablo crónicas»", por Berserker Cómic, cuyo director es Mauricio Herrera, y ya ha publicado tres números a la fecha. Entre sus guionistas cuenta con el citado director Mauricio Ahumada, José Luis Flores, Francisco Amores, y entre los dibujantes el mencionado Herrera, a Sergio Quijada, Gonzalo Ordóñez, Gabriel Rodríguez y Dan Dreg.
17. *Ídem.*
18. *Ídem.*
19. Un interesante análisis de sus trabajos puede verse en: Reyes, Carlos: «Apuntes sobre la historieta chilena: La historieta independiente en Chile, 1ª parte, El comienzo de una buenísima idea» en: http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20060528144533
20. Reyes, Carlos: *ob. cit.* y Martín Cáceres: «La creación es un acto de tolerancia», en: http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20050428152714
21. Esta editorial, en un esfuerzo destacable, tiene también en formato álbum europeo la colección *Histocomix. La historia de Chile*, dentro de ella, dividida en cuatro etapas y veinte títulos: «La guerra de Arauco», «La independencia», «La república» y «La guerra del Pacífico», además de otro llamado *Histocomix. La vida de Jesús*, en tres álbumes («El nacimiento», «Las enseñanzas» y «Pasión, muerte y resurrección»).
22. Leer entrevista a los autores, en: Lobos, Antonio: «Comentando publicaciones. "Santomas, la amenaza del Señor", la última historieta de acción chilena», en: http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=200311090100 19
23. Entrevista de Christiano a Marcela Trujillo: «Maliki. Una chilena en New York», en: http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20030705010256
24. *Ídem.* Las palabras entre paréntesis son nuestras.
25. Más detalles sobre la creadora, en: Reyes, Carlos y Vicente Plaza: «Monos chistosos. Dibujantes humoristas chilenos. Del 90 al 2007», publicación especial de la *Revista de Cine*, Departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes, Universidad de Chile, abril de 2007, pp. 65-68 y 187.
26. En este sitio pueden verse las historietas «Porotos: el cómic on line» (Yonofui), «El Chispa» (de los argentinos Secreti y Lucero) y «Melomaníacos» (del destacado Mac), «Capitán Chile» (de Tec), «César & Friends» (de César González), etc.
27. Un interesante estudio sobre este grupo de creadores puede leerse en: Christiano: «Apuntes sobre la historieta chilena. Revistas alternativas y colectivos de arte», http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=19690709000027
28. Para ver la presentación del colectivo remitirse a http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idarea=20000101000009. Se recomienda ver esta página web en profundidad para corroborar nuestras afirmaciones.
29. Al respecto, leer: García, Mauricio: «Apuntes sobre la historieta chilena. Arturo del Castillo», http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20040620202533. Sobre el particular recomendamos estudiar la posibilidad de editar en Chile una selección del notable trabajo de este admirable artista.
30. La lista de historietas es muy larga. Por vía ejemplar, mencionemos entre muchas, a: «Los ojos del gato» (1978), con Moebius; «Aníbal Zinq» (1990), con George Bess; «La casta de los Metabarones» (1992 -2002), con Juan Giménez; «Bouncer» (2001 – 2004), con François Boucq, y «Los Borgia» (2006), con Milo Manara.
31. Jodorowsky señala que Moebius lo conoció durante la preparación de la película «Dune»: «la película que íbamos a hacer basada en el libro de Frank Herbert. Como el proyecto no salió adelante, decidimos crear juntos una serie de cómic en el mismo estilo. Así nació "El Incal", que se convirtió en un éxito. [...]. No he parado de colaborar con dibujantes como Arno, Beltrán y otros. Lo que no me gusta del cómic es que hay pocas mujeres. Hay alguna muy buena, pero es como si les interesara menos». Ver las entrevistas de Jesús Palacios en www.generacion.com; la de Marcela Mazzei en www.clarin.com. y la de http://inalambrico.reuna.cl, más los reportajes y entrevistas aparecidos en www.antroposmoderno.com.
32. Entrevista hecha por el diario mexicano *El Universal*, reproducido en http://achirem.org y http://comicperu.blogspot.com. Se reco-

mienda leer la excelente entrevista de Christiano «José Palomo. Boceteando el paisaje con lucidez» en http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20030330211204. De Susana Freire puede verse en el diario *La Nación* «El humor en Chile es para azotarse. Dibujante José Palomo habla de la risa de todos estos años».

33. Si bien su obra está dispersa en diferentes revistas y países, podemos destacar azarosamente su portada para el tercer tomo de «La ruta de los Arcanos», el cómic «Puppet City» en la revista *Bandido* no. 27 y su aporte en «Sicario» con guión de Miguel Higuera.
34. Ver a Félix Vega ocupando el tercer lugar en el reportaje «Diez líderes emergentes (una mirada al futuro)» de la revista *Sábado* de *El Mercurio* de Santiago, no. 200, editado por El Mercurio S. A. P., 19 de julio del 2002: p. 28.
35. Ver la entrevista de Javier Rojahelis al citado creador en *El Mercurio* de Santiago, 20 de mayo del 2007, p. E 11.
36. Ver el artículo de Javier Rojahelis «Noveno arte. Dibujante chileno triunfa en CSI», en *El Mercurio* de Santiago, 17 de abril del 2006, p. A 8.
37. Ver el artículo de Javier Rojahelis «Noveno arte. Comiquero chileno será el primero en ser adaptado por Hollywood» en *El Mercurio* de Santiago, 11 de septiembre del 2006, p. A 8.
38. Mauricio García, citando al autor, señala a su vez que este aclaró en sus memorias que lo que pretendía con esta historieta era «resaltar, en forma humorística, nuestros propios defectos, exponiéndolos a la crítica de un imaginario observador europeo». Ver García, Mauricio: «Apuntes sobre la historieta chilena. Dibujantes de *Zig Zag*. La historia de una editorial» en http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20050323104517.
39. Si bien, en rigor, se trata solo de notables ilustraciones del insigne creador, nadie puede negar que él constituye uno de los padres históricos del noveno arte desarrollado en Chile, y ello justifica su presencia en esta enumeración.
40. Leer la entrevista al autor, en: Reyes, Carlos: «Félix Vega. La provocación de Juan Buscamares», http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=19980101000003.
41. Pese a no indicar su fecha de edición, se lanzó al mercado con posterioridad al año 1998.
42. La mencionada agrupación también ha publicado otros títulos como: «Ojo bizarro»y «El antipoeta Sanhueza» de Christiano; «La dispersión del afekto» de varios autores; «Horacio y el profesor» de Gonzalo Martínez que reúne en este álbum una selección de sus tiras cómicas que tuvieron cabida en el desaparecido suplemento de *El Mercurio* de Santiago, *Siglo XXI Ciencia y Tecnología*.
43. Leer la entrevista al dibujante en Reyes, Carlos: «Análisis de obras y autores. Entrevista a Fyto Manga. Bilis Negra y los peligros de la teleportación», http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20060708205824
44. Leer la entrevista a los autores por Reyes, Carlos: «Fuguet y Martínez: El largo camino de "Road Story"», http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20071030103803 y Rojahelis, Javier: «Alberto Fuguet, ahora en versión cómic», *El Mercurio*, Santiago, Chile, 14 de octubre del 2007, p. E13. Sobre la incursión de otro escritor en el noveno arte no podemos dejar de citar el álbum «Roma la Loba» de Enrique Lihn (1992) que contiene la historieta inconclusa del citado poeta acompañada por una interesante conversación de artistas locales con Alejandro Jodorowsky.
45. Jacobsen, Udo: «Apuntes sobre la historieta chilena. Mirando atrás»,"http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=19690709000028.
46. Leer la entrevista a Hernán Vidal por Reyes, Carlos y Christiano: «Hervi. Este desierto florido», http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20030907190148.
47. Una perla de muestra es el debate desatado por el hecho inédito de la iniciativa gubernamental que incluía, dentro de un conjunto de libros para repartir gratuitamente a sectores de escasos recursos, tres álbumes de historietas: «Asterix» de Goscinny y Uderzo, «Tintín» de Hergé y «Ogú y Mampato» de Themo Lobos. Esta iniciativa, denominada *El Maletín Literario*, tuvo detractores, quienes lamentablemente demostraron un nulo conocimiento del noveno arte. A vía ejemplar, ver: 1. En contra: Blanco, Marta: «Algunos de los libros escapan a la intención original», *El Mercurio*, Santiago, 7 de octubre del 2007, pp. E 2-E 3; 2. A favor: Fuguet, Alberto: «Regalar mundos» y Bisama, Álvaro: «Pestes negras», ambas en *El Mercurio*, Santiago, 14 de octubre del 2007, pp. E 25 y E 22, respectivamente.

REVISTAS

Mampato «el hijo de Armstrong»

Mauricio García
Investigador, editor de *Ergocomics*, Santiago, Chile

Resumen

Mampato *es una de las revistas infantiles más populares de Chile. Este artículo aborda la historia, los inolvidables personajes y la ineludible influencia de* Mampato *hasta el día de hoy en las generaciones de guionistas y dibujantes chilenos.*

Abstract

Mampato *is one of the most popular infantile magazines of Chile. This article approaches the history, the unforgettable prominent figures and the unavoidable influence of* Mampato *until today in the generations of scriptwriters and Chilean draftsmen.*

La revista que me marcó, como a muchos de mi generación, fue *Mampato*. Su ayuda fue incuestionable en el colegio de aquellos años en que no existía internet y encontrar material de estudio era cosa difícil. Años en que las fotocopias eran escasas, inexistentes o caras. Pero, por sobre todo, años que nos maracaron porque nos hicieron conocer a los mejores dibujantes chilenos y extranjeros del momento y nos deleitaron con grandes series de historietas que probablemente no hubiéramos llegado a conocer de otra manera.

Mampato fue el gran esfuerzo, en materia de revistas infantiles, de Editorial Lord Cochrane dedicada a las revistas del grupo El Mercurio. Las características de la revista eran, generalmente: 52 páginas en colores, más portadas y en formato de 28 x 21 centímetros. La revista fue creada y dirigida por Eduardo Armstrong Aldunate, quien fue también su portadista e ilustrador en sus primeros años. El número uno se lanzó el 30 de octubre de 1968, hace cuarenta años. Inicialmente tuvo una periodicidad quincenal. Se volvería semanal solo desde marzo de 1971, cuando sus ventas alcanzaron cifras cercanas a los cien mil ejemplares por edición. Sin perjuicio del innegable valor de toda su acción cultural y de apoyo a las tareas escolares con sus biografías, artículos, actualidad, juegos y sus múltiples cuentos y novelas, siempre ilustradas por grandes dibujantes, nos centraremos esta vez en uno solo de sus aportes: las historietas.

El nombre de la revista ya era sinónimo de historieta en esos años, ya que así

se llamó, en el diario *El Mercurio*, a un antiguo suplemento dedicado al tema. La empresa cedió el nombre a la editorial Lord Cochrane, para evitar el engorroso tema de registro de las marcas. La revista incluyó, en sus casi diez años de existencia, a muchos personajes de historieta, los que con el clásico *continuará* del folletín, nos deleitaron semana tras semana con el suspenso de lo porvenir. Inicialmente contó con material norteamericano, pero luego se inclinó por la producción historietística franco-belga. No obstante, fue una fuente de trabajo permanente para los autores chilenos desde fines de la década del sesenta y de casi toda la del setenta. Grandes dibujantes nacionales publicaron sus propias historietas e ilustraron profusamente novelas, cuentos y artículos.

El personaje principal de la revista era un niño llamado Mampato, creación de Eduardo Armstrong en el guión y del joven Óscar Vega (Oskar), a quien le ofrecieron un promisorio trabajo en Televisión Nacional, hecho que lo decidió a dejar el personaje. Themo Lobos asumió como nuevo dibujante y guionista de la serie y será quien daría forma definitva al personaje, creando el cinto espacio temporal y a sus más famosos compañeros de aventuras, el simpático Ogú, un cavernícola, y Rena, una telépata del siglo XL.

Figura 1: Portada de Eduardo Armstrong, creador de la revista *Mampato* (no. 11 de 1969).

De series y personajes

Entre 1968 y 1970, la revista *Mampato* publicó a personajes como «Máximo Chambónez», el deportista estrella de Themo Lobos, que debió esperar largos años luego del cierre de *Barrabases*. Lobos publicó además a «Cicleto»,«Cucufato», «Ferrilo», «Nick Obre» y diversos unitarios como «Extraño crack»; «Brujerías», «Fútbol en la selva», «Box metálico», etc. Mención especial merece el dibujante Juan Cano, que creaba chistes y rotulaba casi todas las historietas, con excepción de la serie de «Mampato». Era un experto en titulares, filetes y dibujos que no llevaban firma.

Se publicaron también innumerables series extranjeras como «Agente Trueno», un superhéroe dibujado por Wallace Word; «Agente Submarino» y «Dan Cooper» de Albert Weinberg; «Los Franval», familia de periodistas dibujada por Aidans; se presenta «Alerta en Borneo»; «Tippy Teen», aventuras juveniles; «Howard Flyn», un marino en el

siglo XVIII de William Vance y Ray Ringo; «Corentín y su amigo Kim», aventuras de un joven blanco en el Oriente, serie ya conocida en *El Peneca*. El humor estuvo presente con los simpáticos mosqueteros «Flordelis y Patracac» en dos series de una página cada una: «La tribu terrible» de Beas y «Max, el explorador», dibujado por Bara.

Padrastos y madrastas

La revista *Mampato* se mantuvo con las mismas características hasta principios de la década del setenta, pero en noviembre de 1973 el lamentable deceso de Eduardo Armstrong dejó a *Mampato* sin padre. El cargo fue asumido por la subdirectora de la publicación, la periodista y escritora Isabel Allende. Luego de un año como directora, la mujer dejó su puesto. Según Oscar Vega, ella era una feminista feroz y pretendió cambiar el estilo de la revista remplazando a Mampato por un personaje femenino. Oskar, por respeto a la memoria de Eduardo Armstrong, se negó. En diciembre de 1974 asumió como nuevo director Vittorio Di Girolamo, con lo que la publicación recuperó el espíritu de su creador y otorgó una mayor presencia a Oskar, tanto en historietas como en portadas. En agosto de 1975 Di Girolamo fue remplazado a su vez por otro grande, el dibujante Renzo Pecchenino (Lukas), quien se hizo cargo de las portadas y de ilustrar la novela continuada de cada número, con lo que logró notables resultados. Después del período de Lukas, asumieron la dirección figuras como Isabel Wechholtz y el subdirector Miguel Arteche. El último director interino fue Nicolás Velasco del Campo.

Durante la década del setenta se continuó publicando la magnífica historieta de «Mampato» en episodios semanales de cuatro páginas, dibujados por Themo Lobos y ocasionalmente por Oskar. La duración de cada episodio era de 12 a 24 capítulos, salvo los de Oskar que normalmente no iban más allá de los seis. A principios de la década del setenta dibujaron ocasionalmente los humoristas gráficos Néstor Espinoza y *Resto de la tribu*, seudónimo del dibujante Raúl Menjíbar. El folletín «Páginas brillantes de la historia» dibujado por Luis Ruiz Tagle, abordaba temas históricos de nuestro país, haciendo que muchos de nosotros aprendiésemos más de sus dibujos que de nuestras

Figura 2: Themos Lobos dio forma definitiva al universo de *Mampato*, creado previamente por Eduardo Armstrong y Oskar Vega.

¿Cómo se hace esta revista?
1
EMPIEZA UNA SEMANA DE TRABAJO EN "MAMPATO"
¡Z!
EL DIRECTOR Y SUS COLABORADORES DISCUTEN LOS TEMAS QUE APARECERÁN EN EL NÚMERO QUE SE PREPARA.
EL DIBUJANTE DE LA HISTORIETA PRINCIPAL (QUE TRABAJA EN SU CASA) SE EMPANTRA LLEVO DE DIBUJ. MISMO PARA INICIAR SU LABOR.

Figura 3: Themo Lobos cuenta «Cómo se hace esta revista» en una historieta del no. 93 de *Mampato*, fechado en 1971.

Figura 4: Ilustración de Lukas para **Mampato** no. 289 de 1975.

clases en el colegio. Destacables son también los dibujantes Manuel Cárdenas, Lincoln Fuentes, Juan Francisco Jara y el notable Jorge Pérez Castillo. Series chilenas dignas de mención son: «Dina y Nino en la tierra perdida de Mu» de Máximo Carvajal, que narra las aventuras de dos niños en un mundo fantástico; «Los cuatro de La Alborada» de Germán Gabler sobre las correrías de un grupo de jóvenes en un yate en la zona sur de Chile; «Tolak», un joven guerrero maya creado

por el increíble Julio Berríos, y «Martín y Diana» de Santiago Peñailillo en que el autor abordaba el género de la ciencia ficción. Otra figura relevante de la revista fue el llamado *Principe negro*, el dibujante Mario Igor y el guionista Adrián Rocca, quienes unieron sus talentos para crear la extraordinaria serie «Yudex», inspirada en las novelas de E. Rice Burroughs y la serie «Kío», un joven blanco en la selva amazónica en constante lucha con ambiciosos exploradores.

Entre 1971 y 1978 se publicaron series extranjeras de primer nivel como «Bernard Prince», con guiones de Greg y dibujos de Hermann; «Tunga», un guerrero de la edad de piedra, realizado por Aidans. También hubo numerosas adaptaciones como «Cyrano de Bergerac», «Robin de los Bosques» y «Thor», el aventurero de la edad de piedra. Pudimos disfrutar también del espionaje y la aventura de la serie «Bruno Brazil» y su «Comando Caimán», así como de la saga de ciencia ficción «Luc Orient» de Eddy Paape y guiones de Greg. *Mampato* también publicó dos clásicos de la historieta franco-belga: «Blake y Mortimer: Las tres fórmulas del profesor Sato» de E. Jacobs y dos historias del Tin Tin de Hergè: «El lago de los tiburones» y «La isla negra».

En enero de 1978 *Mampato* cesó su publicación abruptamente, dejando inconclusas las historietas «Asterix» de Uderzo y Goscinny y «Michael Vaillant», entre otras series. Se dijo que *Mampato* acabó debido a sus bajas ventas y gracias al floreciente negocio de editar guías telefónicas, labor que comenzó a ocupar, con mayores ganancias por cierto, el trabajo de la editorial. Así acabó la vida de una revista, tal vez la única que junto con *El Peneca* se ha constituido en la mejor publicación infantil que Chile haya producido hasta la fecha. Pese a la realización de un filme de animación sobre el personaje, las multiples rediciones de las historietas de Themo Lobos y la revisitación-homenaje del personaje («Mampato viejo») a manos de Rodrigo Salinas, el cinto espacio temporal del inolvidable *Mampato* permanece inactivo hasta la fecha.

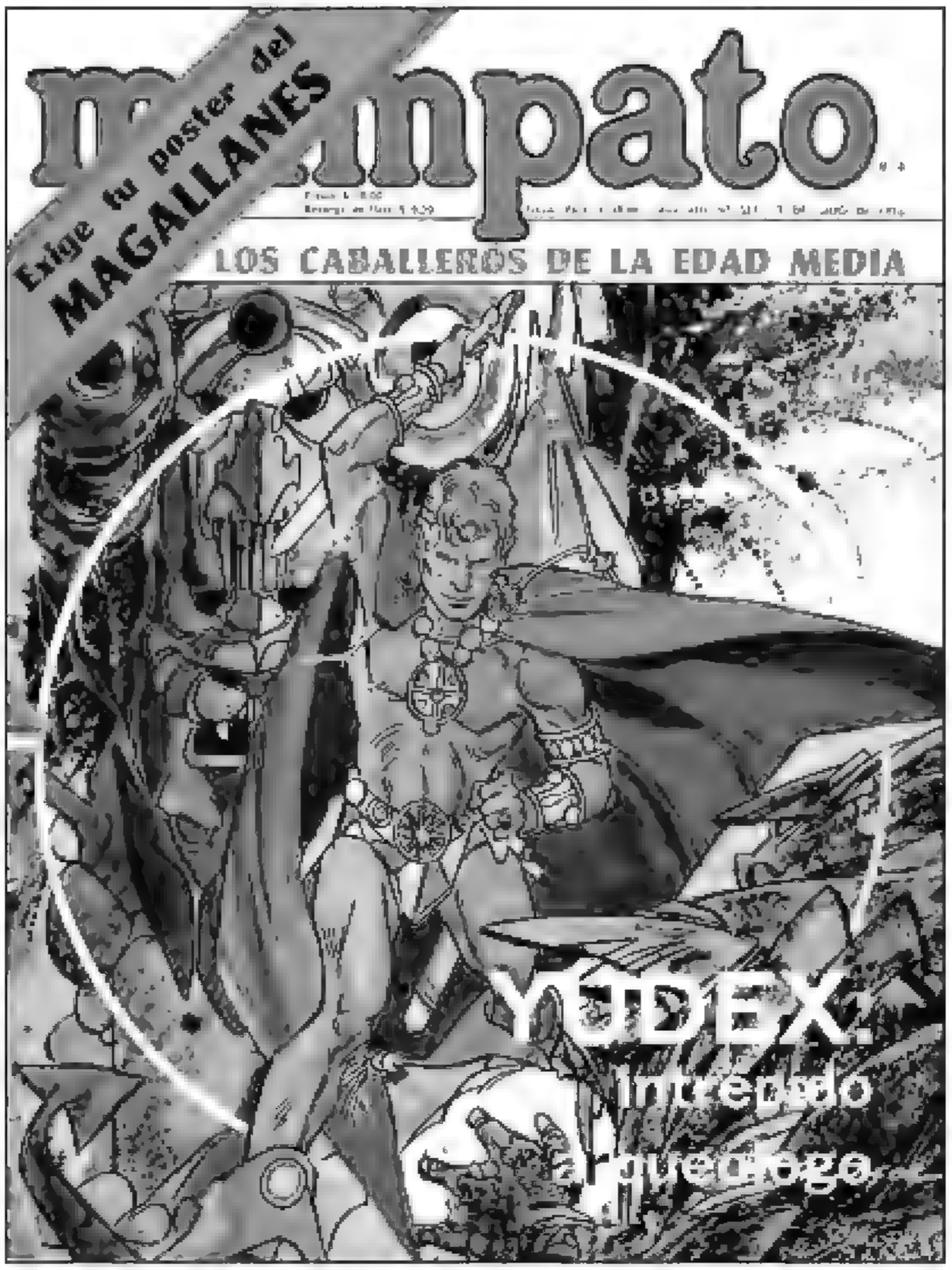


Figura 5: Portada del gran Mario Igor, sobre Yudex, personaje creado por él y el guionista Adrián Rocca (*Mampato*, no. 337 de 1976).

Bibliografía

Conversaciones con Máximo Carvajal, Manuel Cárdenas, Lincoln Fuentes y Germán Gabler.

Díaz, Iñigo: «Mi hijo Mampato», entrevista a Themo Lobos, *Las Últimas Noticias*, 16 de julio de 1995.

Huerta, Jaime: «Themo Lobos, dibujante de historietas», *Image&Art.*

Marginalidad, carnaval y humor
Tres personajes chilenos de la década del noventa

Antonio Lobos
Docente y guionista de historietas, Santiago, Chile

Resumen
El autor aborda un profundo estudio sobre tres emblemáticos personajes chilenos de historieta humorística. Una trilogía de antihéroes creados por estos dibujantes nacidos bajo la dictadura de Pinochet en Chile.

Abstract
The author approaches a deep study about three emblematic Chilean prominent figures of humoristic comic. An antiheroes' trilogy created by this draftsmen born under the dictatorship of Pinochet in Chile.

Los autores

A fines de la década del ochenta y principios de la del noventa, aparecieron tres publicaciones que muy pronto se convirtieron en un referente de la cultura de la época. Las tres publicaciones –*La Abuela Fuentes*, *Anarko* y *Pato Lliro*– eran producto de la autogestión de sus respectivos creadores –Germán Miranda (Asterisko), Juan Carlos Cabezas (Jucca) y Christian Gutiérrez (Christiano)– y circulaban en ediciones limitadas *artesanales* o semiartesanales, de venta mano por mano o en las escasas tiendas de historietas de esos años.

Los tres autores, nacidos entre 1965 y 1968, son herederos de la cultura contestataria de la década del sesenta y padecieron los rigores de la dictadura militar de nuestro país, durante su infancia y adolescencia.

Chrstian Gutiérrez (Christiano) nació el 26 de noviembre de 1965 en Santiago. Oriundo de la Comuna de San Miguel, empezó a publicar a fines de la década del ochenta el fanzine *Barrio Sur*, junto con los hermanos Higuera, Miguel y Rodrigo. Esta iniciativa se concretaba gracias a la coyuntura de aquel momento, en que comenzó una fuerte actividad historietística, con la publicación de las revistas *Trauko*, *Matucana* y *Ácido*, esta última con el proyecto más serio, según el mismo Christiano. Así, Christiano, alrededor de 1987, toma la decisión consciente de dedicarse al dibujo y la historieta, con «Pato Lliro»

guionizado habitualmente por él y los hermanos Higuera, como su *caballito de batalla*, su personaje más popular de la época. El fanzine *Barrio Sur* tenía una edición limitada de más o menos cien ejemplares, reproducidos en blanco y negro en fotocopias. Christiano reconoce como primera influencia los trabajos de los chilenos Palomo y Hervi, a los que accedió gracias a la revista *La Chiva*, y la preocupación por la historia de la historieta humorística chilena que le asaltó desde muy temprano. Conoció también, bastante joven, los trabajos de Alberto Breccia y Mandrafina, otras influencias importantes. Luego, ya mayor, con la aparición en nuestro país de la revista argentina de historietas *Fierro*, su interés se volcó a lo que hacían otros autores trasandinos, como Fontanarrosa y Rep. Algún tiempo después se sumó a las influencias de su trabajo parte de la vanguardia historietística latinoamericana, con autores como Patricia Breccia, Podeti y Fayó.

Reconoce como influencias extra historietísticas el cine de ciencia ficción de la década del setenta (como «El hombre Omega» o «El planeta de los simios») y el de terror; la literatura fantástica; Julio Verne, Alejandro Dumas, Mark Twain, Allan Poe, Salgari; la poesía en general, y en especial la poesía chilena. Christiano comparte la idea propuesta por el dibujante Hervi, que señala que el humor gráfico surge siempre en un ambiente que le es propicio, donde todo está mal. Es difícil hacer humor en situaciones donde las cosas marchan bien, mientras que en un ambiente adverso el humor en general, y el gráfico en particular, surge sin problemas, naturalmente, y se hace contestatario, rebelde, disconforme con lo que sucede. La *ideología* de Christiano, a pesar que no tener compromiso partidario alguno, siempre le ha identificado, entre sus lectores, como *de izquierda*, precisamente por su propuesta provocadora.

Christiano funda su trabajo en la historieta sobre la base de sus propias experiencias de vida, porque un humorista gráfico –dice él– debe ser un gran observador. Precisamente esta capacidad de ser un espectador consciente de su entorno social le permite extraer de él a este personaje: Pato Lliro. Se trata de un delincuente, un *pato malo*, un *nihilista* (porque no tiene ningún discurso, solo le preocupa beber, drogarse y asaltar o *colgar* a alguien para conseguir dinero que pague sus otras dos preocupaciones). Como se sitúa en el terreno de la actividad ilícita se transforma en un *marginal* y, en esa época de finales de la década del ochenta y principios de la del noventa, que aún vive los enconos de la dictadura militar, lo que está al margen de lo establecido vende, es *popular*. Christiano buscó explorar la vida de un personaje marginal y, al proponerse también que fuera lo más chileno posible, surgió este Pato Lliro.

A pesar de lo anterior, de esta aparente popularidad de la cultura marginal, la que se mostraba en las revistas y periódicos chilenos oficiales de comienzos de la década del noventa, era una especie de *marginalidad con condón*, como la llama Christiano. Había en los medios un dejo, un atisbo de preocupación por la marginalidad, pero la de este personaje, Pato Lliro, era total y profunda, verdadera; venía del conocimiento de esa realidad que tenía su autor, ya que

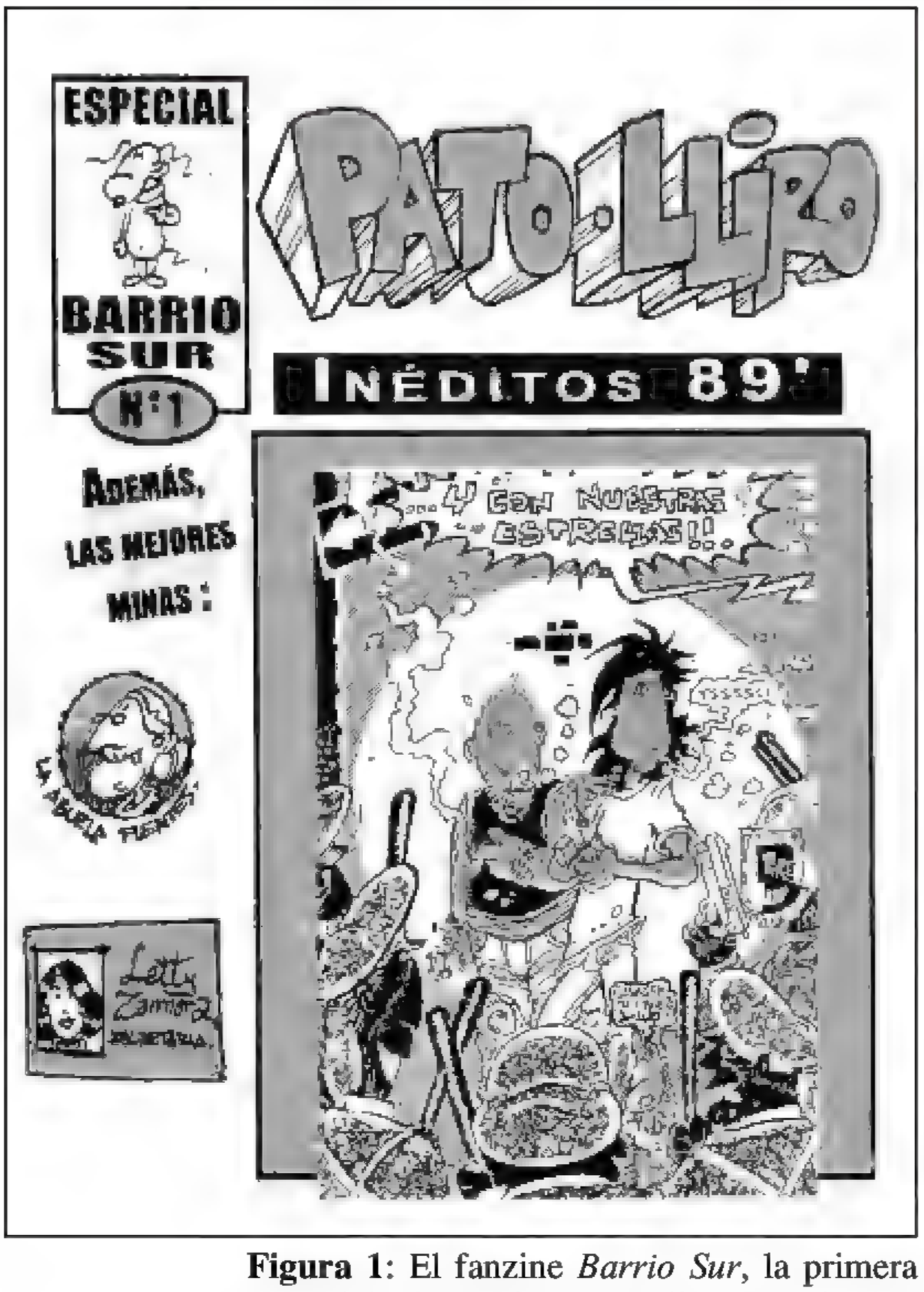


Figura 1: El fanzine *Barrio Sur*, la primera casa del personaje Pato Lliro, creado por Christiano y los hermanos Higuera.

gran parte de su infancia y adolescencia la vivió en un barrio antiguo, donde abundaban los tipos como Pato Lliro, producto indeseado de las políticas económicas del régimen militar. Esta condición de su personaje lo llevó a tener problemas, ya que fue más de una vez censurado, porque a los editores de la prensa oficial de la transición les parecía *demasiado marginal*. Ahora, en estos tiempos que corren –medita Christiano– los *cumas* son divertidos y permitidos, y aparecen en los medios sin problemas. Es cuestión de observar el éxito de algunos de estos personajes, como los de la película chilena «Taxi para tres» o «El malo», personaje habitual de un programa de la televisión abierta de nuestro país.

Juan Carlos Cabezas (Jucca), por su parte, nació el 19 de septiembre de 1966 en Valparaíso. En el transcurso de su paso por el servicio militar obligatorio (SMO) crea el seudónimo con el que lo conocemos. Durante el año 1987 comienza la publicación de *Trashcomic*, una autoedición ligada al *movimiento metalero*. En los años siguientes aparecerán autoediciones de su personaje Anarko y a principios de la década del noventa sus parodias de diversas películas: de «Batman», «Barsaman»; de «Las tortugas ninja», «Los guarenes ninja»; y de la serie de películas de «La guerra de las galaxias», comenzando con «La guerra de la gallá». Algunos de estos trabajos se publicaron también en revistas, como *Trauko* y *Bandido*, aunque en general aparecieron por primera vez en autoediciones realizadas en *offset*, con matriz de papel, que abarataba los costos de la impresión en fotocopias.

Jucca también sintió la influencia de la aparición de las revistas chilenas de historietas *Trauko*, *Bandido* y *Ácido*, aunque piensa que el hito fundamental de su vida lo constituye el paso por el SMO, en la Infantería de Marina. Sus influencias historietísticas pasan por las lecturas de «El siniestro doctor Mortis»; las colecciones mexicanas de superhéroes, como «Batman» y «El Hombre Araña»; la revista *MAD*, donde vio una parodia a James Bond, realizada por Nelson Soto, que le impactaría profundamente; las historietas europeas, empezando por el trabajo de Moebius; y el cine y la televisión, con la trilogía de «La guerra de las galaxias» por un

lado, y con los personajes de Roberto Gómez Bolaños, el Chavo del Ocho y el Chapulín Colorado, por otro. Anarko (que en su postura de antihéroe se emparenta con los personajes de Gómez Bolaños, admirados en su infancia por el autor) es un personaje marginal, periférico, contestatario, manifiesta algo del descontento acumulado de la juventud, consume marihuana y soluciona gran parte de sus conflictos a golpes. Su discurso es anarquista y no *trash*, precisamente por la búsqueda de trascendencia de su trabajo –confiesa Jucca. Ligado a cualquier tendencia de la época, el personaje habría muerto junto con la moda, pero con su discurso disconforme respecto a la sociedad, va metiéndose en la perspectiva y en la posibilidad de provocar la identificación de cada nueva generación de jóvenes. Jucca expresa su propio descontento respecto a la realidad a través del discurso de su personaje. Se manifiesta contra los políticos, por la gran contradicción que ve entre lo que dicen y lo que hacen. Anarko se pronuncia contra ese *doble standard*, diciendo lo que los demás callan, porque no se atreven a decirlo o porque usufructúan de ese mismo *ethos*. En política la sinceridad debería ser una virtud natural –medita Jucca.

Expresar esas ideas a través del dibujo, a través de su personaje, mantiene *a cubierto* a su autor. Es Anarko el que consume droga, el que es violento, el que habla contra *la máquina* de la sociedad, y es un personaje en un mundo de tinta y papel, no es ni representa necesariamente al autor, el que solo realiza un *trabajo*.

Germán Miranda (Asterisko) nace en la Comuna de San Ramón, en Santiago, el 19 de diciembre de 1968. A finales de

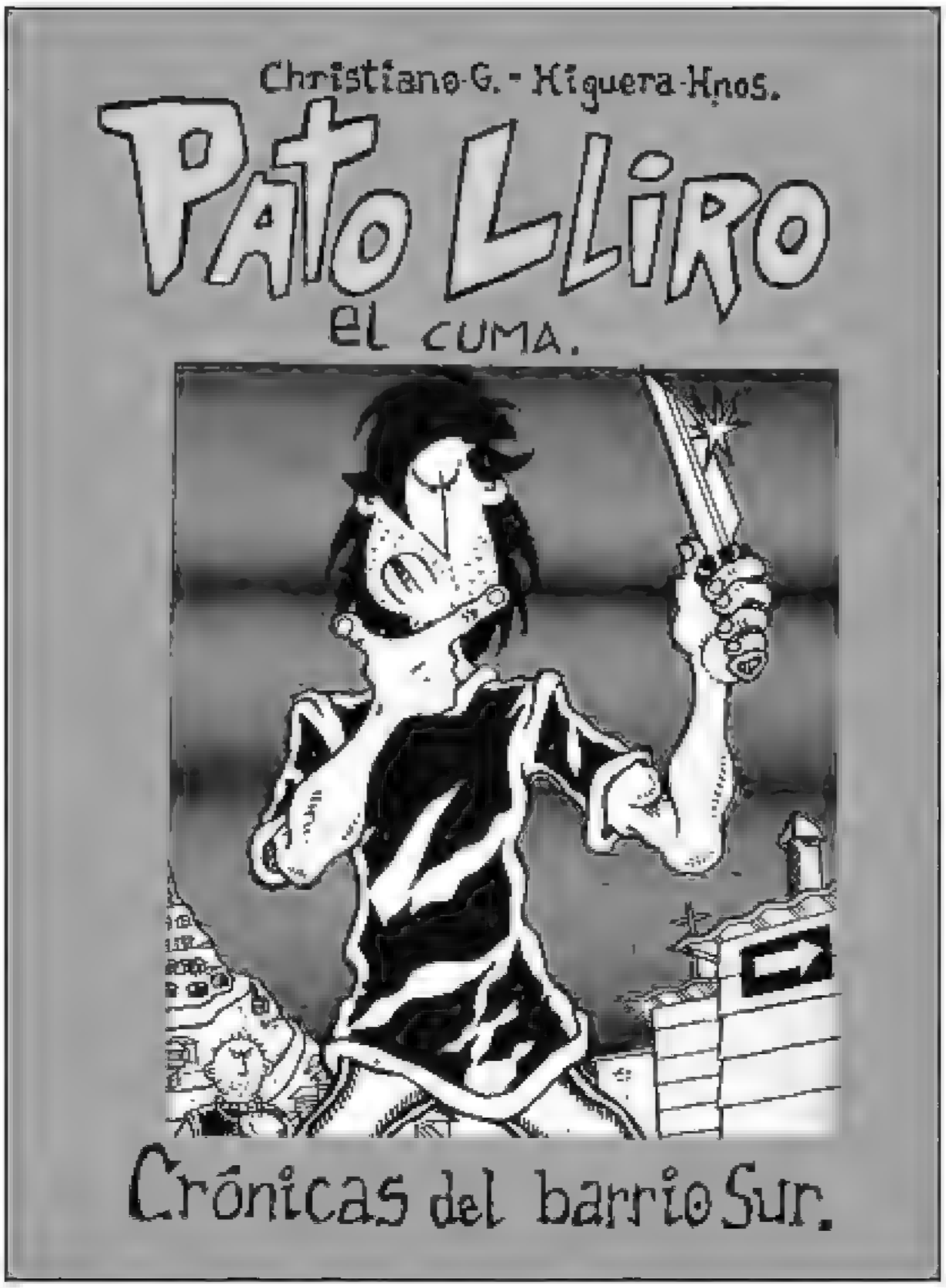


Figura 2: Pato Lliro es un joven delincuente, un *cuma*, un marginal.

la década del ochenta edita el fanzine *Pichikata*, fundamentalmente mediante el expediente del *offset* con matriz de papel, aunque algún número se haya hecho con mimeógrafo. En dicha publicación colaboran varios dibujantes. Los trabajos iniciales de Asterisko en el mundo de la historieta son bastante más *oficiales* de lo que podría pensarse: un par de campañas de prevención del sida y del consumo de drogas.

A mediados de la década del noventa aparece *La Abuela Fuentes, la Sex-Simbol de los 90'*, y Luchito el Bobo, su nieto. Según cuenta el propio Asterisko, la Abuela era un personaje secundario de una historieta de super-

Figura 3: Portada de *Pato Lliro*: «Recuerdos de cabro chico», historia que narra las aventuras infantiles del personaje.

héroes que él realizaba, pero se «robó la película» y terminó golpeando a todos los demás personajes, incluyendo al supuesto *héroe* de la aventura. La inspiración de la Abuela Fuentes, una anciana mentirosa, enojona, enamoradiza, buena para repartir golpes a diestra y siniestra, que maneja una motocicleta y escucha *personal stereo*, es la abuela de un amigo del autor, aunque asegura que el modelo original es una dulce anciana y que solo le tomó prestado el apelativo familiar y el apellido. Luchito el Bobo, que se llama en realidad Chulifredo, es un alcohólico rematado, al que no se le conoce trabajo fijo, de una flojera contumaz y que lo único que querría es deshacerse de su pariente, que lo golpea con frecuencia. Vive huyendo de los carabineros, un par de *pacos* no muy inteligentes que son iguales de borrachos que quienes persiguen. Luchito tiene un par de compañeros de aventuras, con los que flojea y bebe en la plaza cercana a su casa, y un gato de nombre Chafloja.

Los referentes del trabajo de Asterisko en la historieta se vinculan a las revistas chilenas *Barrabases* y *Condorito* y la argentina *Paturuzú*. Luego rescata varias revistas de la editorial Quimantú, como *El Manque* y *Far West*; alguna lectura asistemática de poesía y cuento, especialmente los escritores nacionales Tellier y Donoso; y también el cine. Posteriormente, se encuentra con el humor que aparece en las revistas *Trauko* y *Bandido*, de corte más adulto. Con el personaje Artemio del autor chileno Jorge Vivanco (más conocido como Pepe Huinca) se enfrenta a un humor un poco más intelectual, lo mismo que le ocurre con los trabajos de Quino y lo que apareció de Fontanarrosa en la revista *Fierro*.

Los trabajos de Asterisko son autoediciones en *offset* de matriz de papel, con historietas en blanco y negro y portadas en colores en papel *couché*. Habitualmente se producían 300 ejemplares, de los cuales 150 se vendían por mano con ayuda de los amigos, y el resto se daba como pago por la ayuda prestada en compaginación, corcheteo, recorte y venta de la publicación. También se repartían algunos ejemplares en las ya míticas revisterías Krazy All Comic y Mega Krazy de Santiago, y se aprove-

chaban los festivales y encuentros de historietistas para vender algunos ejemplares más.

Para Asterisko el humor *per se* es irreverente y trae consigo algo de crítica social. Enfrentados a la rudeza de la realidad podemos volvernos pesimistas o buscarle la vuelta humorística a la vida. Esto último es mucho más entretenido, porque –para Asterisko– dibujar es ante todo diversión, es esa vocación que lo hace sentirse satisfecho. Su idea ha sido siempre hacer historieta de humor, por supuesto no el humor ingenuo de *Condorito*, sino un humor que refleje el contexto en que se vive, que muestre el ambiente del colegio, del barrio marginal, de la realidad cotidiana del chileno medio, que vive en un barrio, y que es capaz de reconocerse en los personajes.

Marginalidad

Uno de los elementos que aparece como constante en los trabajos de estos tres autores es el tema de la marginalidad. Claramente la extracción social (pobreza extrema de Pato Lliro), la situación geográfica (la Abuela Fuentes, aparte de ser atípica, *rara*, vive en un barrio *marginal*) o la posición ideológica (Anarko es, ante todo, un *anarquista* que está contra la sociedad), hacen confluir a las tres instancias en torno a este concepto.

Pero ¿qué es la marginalidad? Así, desde la sociología, se pone énfasis en la relación entre el Estado central y lo que podríamos llamar *la periferia*". Vekemans, tal como se expresa en el trabajo de los profesores de la Universidad de Santiago, Samaniego y Ruiz, propone que «la marginalidad sería la

Figura 4: Portada de Asterisko para el fanzine de *La Abuela Fuentes*.

situación del individuo que no recibe servicios y beneficios sociales (falta de participación *pasiva*) ni participa en la toma de decisiones (falta de participación *activa*) [...]. La línea divisoria entre los grupos marginales y la sociedad como un todo está constituida por la falta de participación que se deriva de la falta de pertenencia, producto, a su vez, de la falta de receptividad, es decir, del rechazo por parte de la sociedad instalada»[1].

Si algo caracterizó a la juventud posdictadura fue una actitud de inconformismo, un nihilismo acérrimo, que se tradujo en el *noestoyniahísmo* ante una

ASTERISKO PRESENTA
LA ABUELA FUENTES
ARTISTAS INVITADOS
SUPERCHAMPIÑO
PÉREZ Y LÓPEZ POLICIACOS
CAMINANDO POR LA CALLE Y SIN PRISA...
QUE RICO CIGARRO SUELTO
LAS TRES DE LA TARDE Y LA CALLE ESTÁ VACÍA
PERO MI OLFATO GANADOR ME ESTÁ LLAMANDO
TE CRUZASTE EN MI CAMINO...
HASTA CUANDO SUBEN LOS SUELDOS
¡HOLA GUAPO!
Y ESO QUE NO ME LAVÉ NI LAS PATAS
Y AL FIN YO PUDE VER LA LUZ...
SE ME OCURRE UNA MUY MALA IDEA
NA DESDE CHILE

Figura 5: Las historias de «La abuela Fuentes» ocurren también en una población marginal de Santiago de Chile.

democracia que ofreció mucho y cumplió muy poco con las expectativas que se formó dicho grupo. La política económica de los primeros años de la democracia en Chile, esa *transición* tan denostada, no produjo cambios sustanciales en la repartición de la riqueza ni en la percepción de quienes eran parte de las clases dirigentes, que continuaban siendo más o menos las mismas del período predictatorial y dictatorial. Pero el *enemigo*, que era absolutamente concreto e identificable en el gobierno *de facto*, en democracia tenía un rostro cada vez menos definido y claro, la juventud pareció no tener más remedio que aislarse del proceso que se llevaba a cabo, dejando de inscribirse en los registros electorales y asumiendo una postura escéptica ante los posibles cambios que se anunciaban. Nuestra sociedad como un producto de las relaciones sociales establecidas en el período de la dictadura estaba marcada por las mismas polarizaciones con que suele identificarse el período inmediatamente anterior al golpe de Estado de 1973. Siendo herederos de tal *ethos*, no es raro que esas prácticas se extendieran a la *transición democrática* de nuestro país.

No es raro por lo tanto que, si no hay cambios sustanciales y apreciables en la estructura social, se mantenga ese *espíritu de época* que mencionábamos, y que va a expresarse en la superficie textual de las historietas (amalgama de imagen secuencial y de texto lingüístico) con personajes *marginales*, entendidos en la dirección que propone la delimitación del concepto: el delincuente, parte de la fauna de la zona más marginal de la ley, del *territorio* de la ciudad y de los medios de subsistencia (Pato Lliro); el personaje que salta al primer plano de la historia en que se le supone secundario (*vide supra*), desde una situación inicialmente marginal; precisamente por su *rareza*, el *margen* de la norma: una anciana que trata mal a su nieto, que *garabatea* y utiliza la violencia en sus relaciones con *el otro*, cualquiera que este sea, que ve programas infantiles, escucha música en un *personal stereo* y que puede ser *sex-simbol* (la Abuela Fuentes); el anarquista, con su discurso contestatario y autoconsciente (debe ser uno de los personajes

con más conciencia de sí mismo, como personaje, y de su creador de todo el universo historietístico chileno), consumidor de marihuana, que se pasea por los menos vistosos y menos turísticos callejones de los cerros porteños (*la periferia*; recordemos que *el centro* es el *plan*, la zona plana de Valparaíso y, además, esta ciudad forma parte de *la periferia* respecto a la capital, Santiago), enfrentados a esos otros habitantes de los márgenes: los delincuentes y los traficantes, pero también es parte de ese grupo del *margen*: cuando los persigue la ley, la policía, los persigue a todos, no percibe diferencias (Anarko).

¡OH, OH! ME SIGUE
TAL VEZ ME PROPONGA MATRIMONIO ¡UYUYUY!
¿Y SI ES UN SÁTIRO?
QUE SÓLO DESEA MI SEXO ¡UYUYUY!
¡QUE EMOCIÓN SIENTO!
A VER JOVEN ¿PORQUE ME ESTÁ SIGUIENDO?
PARA NADA MALO, SEÑORA, SÓLO QUIERO ROBARLE SU PERSONAL ESTEREO
¡CRAC!
ESTO ES UN TRABAJO PARA EL SUPER CHANCHO
MENOS MAL QUE HAY UNA CASETA TELEFÓNICA CERCA ¡UF!
¡ALÓ! SUPER CHANCHO AQUÍ, EN LA ESQUINA ESTÁN COGOTEANDO A UNA ANCIANA

Figura 6: Otra página de «La abuela Fuentes».

Humor

El humor, es una forma de comunicación verbal y no verbal, cuya intención principal y básica es el divertir... la Real Academia define el humor (en su segunda acepción) como genio, índole, condición, especialmente cuando se da a entender con una demostración exterior. La estudiosa María Moliner define el humor como una cualidad en descubrir o mostrar lo que hay de cómico y ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia. Humorismo –explica– es una aptitud para ver o mostrar las cosas por su lado gracioso o ridículo. Constituye una retórica del pensamiento. Manuel Seco, en su segunda acepción define humor como una actitud o tendencia que consiste en ver el lado risueño o irónico de las cosas. En la pagina web Tebeosfera, Mordillo, el célebre dibujante argentino afirma que «el humor es la ternura del miedo». El humor en general, y el humor gráfico en particular, contiene elementos de actividad intelectual que implican un cierto nivel de reproducción artística de la realidad, mimesis creativa, que abre una brecha a través de la cual podemos volver a mirar el entorno social y otorgarle sentido. Arrancar una sonrisa o una carcajada es la misión del humorista, porque esa es la mejor manera de burlar al poder, de negar la muerte, de esquivar la pena cotidiana. La risa es un acto de fe y de esperanza, porque si hoy podemos reír de estas desgracias, tal vez mañana tales desgracias puedan esfumarse. Si reímos ahora, tal vez nuestra risa socave el trono de los

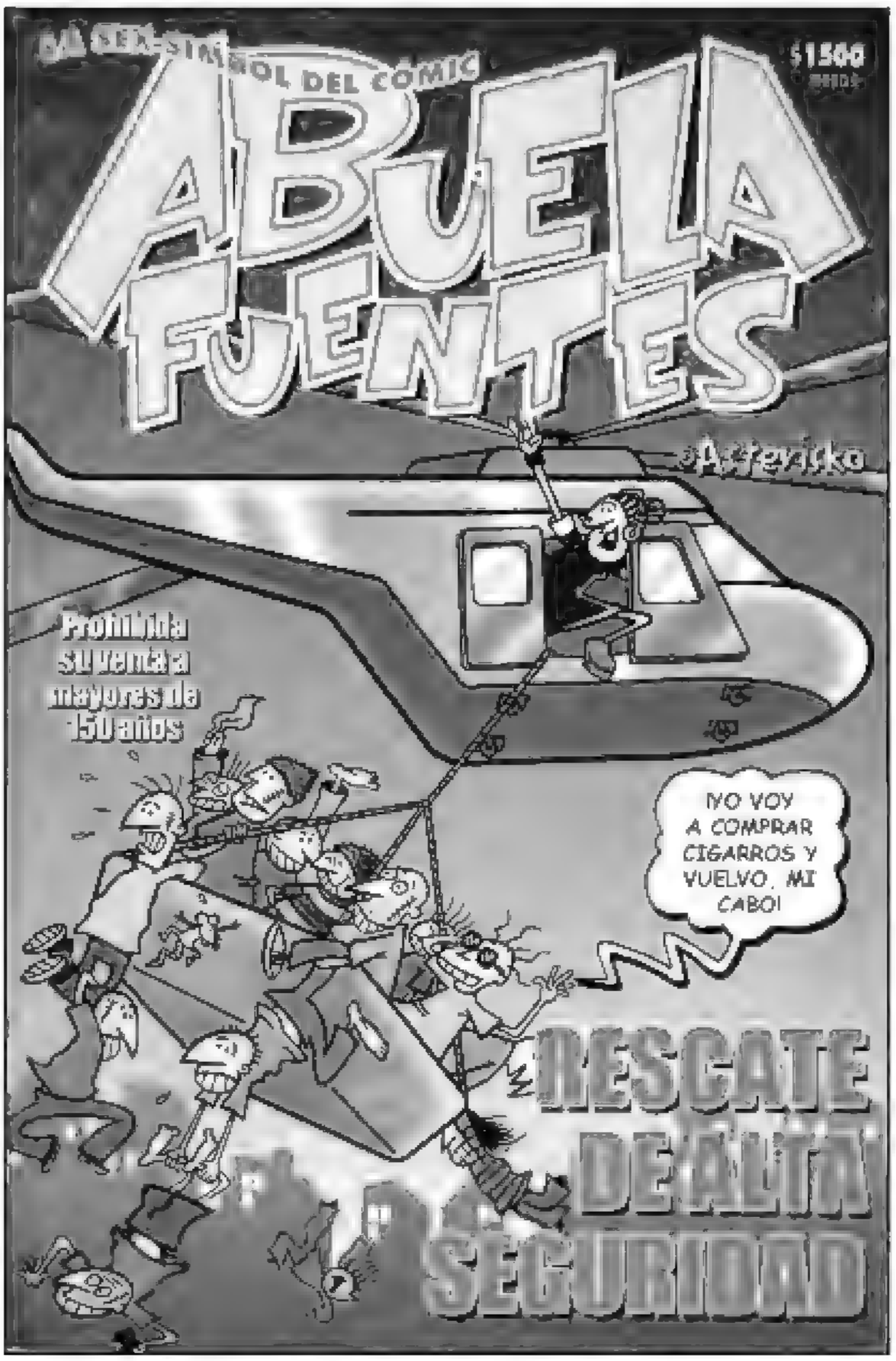

DIA NACIONAL DEL CÓMIC
$1500
ABUELA FUENTES
Prohibida su venta a menores de 150 años
¡NO VOY A COMPRAR CIGARROS Y VUELVO, MI CABO!
RESCATE DE ALTA SEGURIDAD

Figura 7: Portada que parodia el conocido escape de presos políticos desde una cárcel de alta seguridad chilena.

tiranos. Si nos reímos todos juntos, de lo mismo, si llegamos al menos a ese acuerdo, tal vez podamos pensar que podamos construir, también juntos, un futuro mejor.

El humor tiene ese poder encantador de permitirnos romper las reglas, las de la gramática, las del pudor, las de las buenas costumbres, las de la realidad, las del respeto, etc. Pero es una ruptura *permitida*, posible, que nos mantiene a salvo de la herejía, del castigo de las leyes, de sanción de las normas sociales o de la ira de los poderosos[2] ...casi siempre. Tenemos tantos casos, no solo en nuestro país, en que los poderes fácticos arrojan sus perros feroces tras las pisadas de los creadores en general, y de los humoristas gráficos en particular. Tal vez, a diferencia del chiste que circula de boca en boca sin autor reconocible, la materialización de la broma en tinta y papel se hace más expuesta a la manifestación de la sanción, a la ira de los tiranos. O será que los tiranos tienen sencillamente mal humor.

Los trabajos que analizamos son expresión de este humor corrosivo, que pone en escena al marginal y su característica forma de hablar, la del ciudadano medio, no la del de cuello y corbata o la del de mangas de camisa o sudadera cuando habla con su patrón, sino al hombre corriente que habla con su igual, y eso le permite hablar libremente, ser grosero o vulgar si es preciso, hacerse cargo de la jerga, limítrofe, juvenil, delictual, coprolálica. Y esta mirada sobre la realidad no es autocomplaciente. Es una mirada analítica que, muchas veces, nos ayuda a mirar la realidad con ojos nuevos, con ojos creativos y críticos.

Maximiliano Salinas, en un interesante trabajo titulado «Risa y cultura en Chile»[3], propone que la aceptación del humor y de la risa en el pensamiento cultural, en la escritura literaria, en las leyes eclesiásticas y laicas de nuestro país, es un hecho más bien tardío, a pesar de lo común que es en las culturas originarias que nos constituyen y en la cultura cómica popular. Hemos tenido un clero, una política y una literatura *seria* hasta bien avanzado el siglo XIX, cuando irrumpe el proyecto cultural y literario de José Santos González Vera, que in-

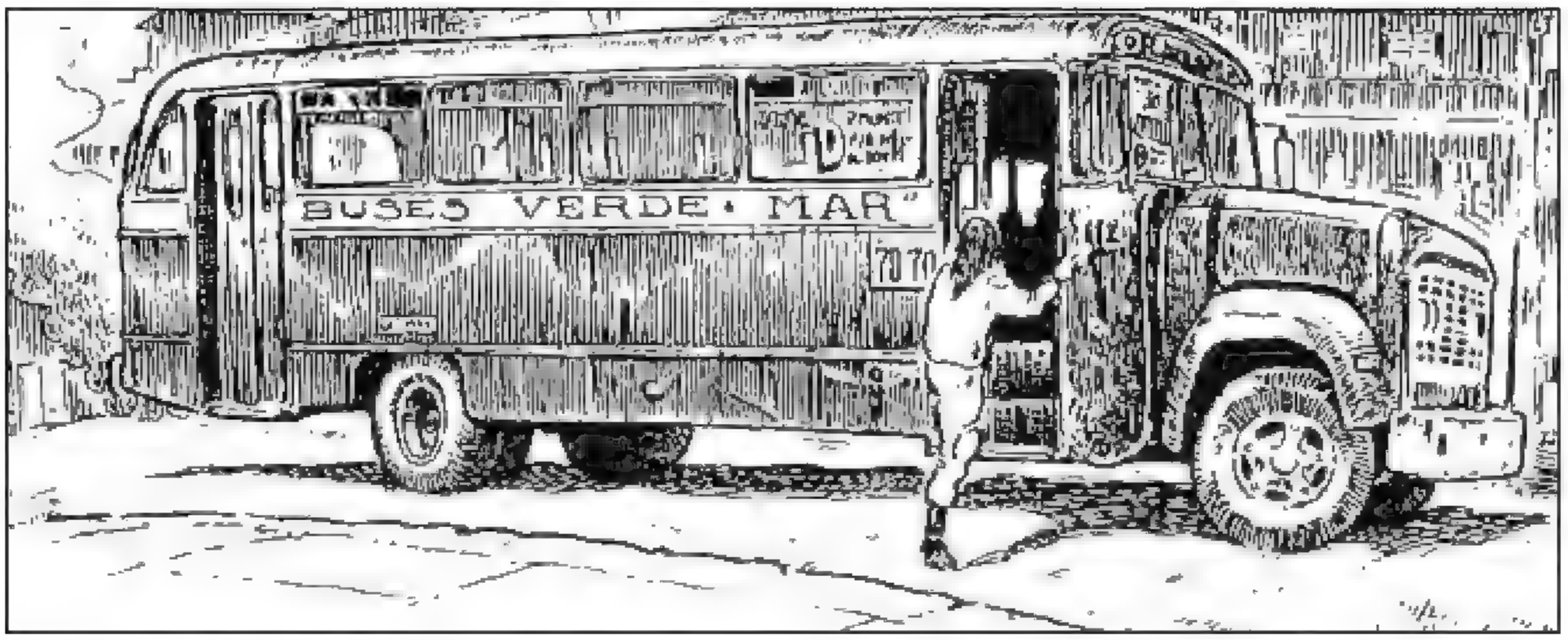


Figura 8: «Anarko» de Jucca.

corpora a la literatura *seria* los elementos de esa cultura cómica popular –dice Salinas. Por tanto, esta cultura cómica solo alcanza a las instituciones, por decirlo de algún modo, a finales del siglo XIX y principios del XX, pero ha estado desarrollándose desde los comienzos de nuestra vida como país, e incluso desde mucho antes.

Esa es la tradición en la que se enmarca el trabajo de nuestros insignes creadores. Tal vez con mayores raíces precisamente en esa cultura popular marginal, ya que, como hemos visto, los medios de circulación inicial de estas publicaciones han sido más bien informales, casi todo *por mano*. Por más que se recurra a las tecnologías de la impresión y de la reproducción de los originales, mantienen su raigambre popular, donde *popular* significa *marginal*, al menos respecto a los sistemas formales de producción y de los canales de distribución institucionalizados de las revistas de historietas.

Carnaval

Esta relación entre el humor y la cultura popular nos pone de inmediato ante las consideraciones teóricas relativas al carnaval, que tienen su origen en los extraordinarios estudios de Mijaíl Bajtín[4]. No nos remitiremos ahora a ese ensayo, sino a un texto de Umberto Eco que aparece en el libro «Carnaval»[5], donde se exponen consideraciones en la misma dirección. Allí Eco elabora una interesante propuesta con el fin de definir lo cómico en el entendido que lo cómico y la idea de carnaval están relacionadas, de modo que la definición del primer concepto conlleva la delimitación del segundo.

Desgraciadamente, el desarrollo de la teoría de la comedia por parte de Aristóteles se ha perdido en la bruma de los tiempos. Sin embargo, Eco propone que podemos intentar extrapolar dicha teoría de lo que el mismo Aristóteles propone acerca de la tragedia. De este modo, el autor propone que el efecto trágico se realiza cuando «i) hay una violación de una regla –sea un código, un marco social, una ley, un conjunto de premisas sociales–; que ii) es cometida por alguien con quien podemos simpatizar, dado que es un personaje de noble condición, no tan malo para ser repulsivo, no tan bueno para escapar a

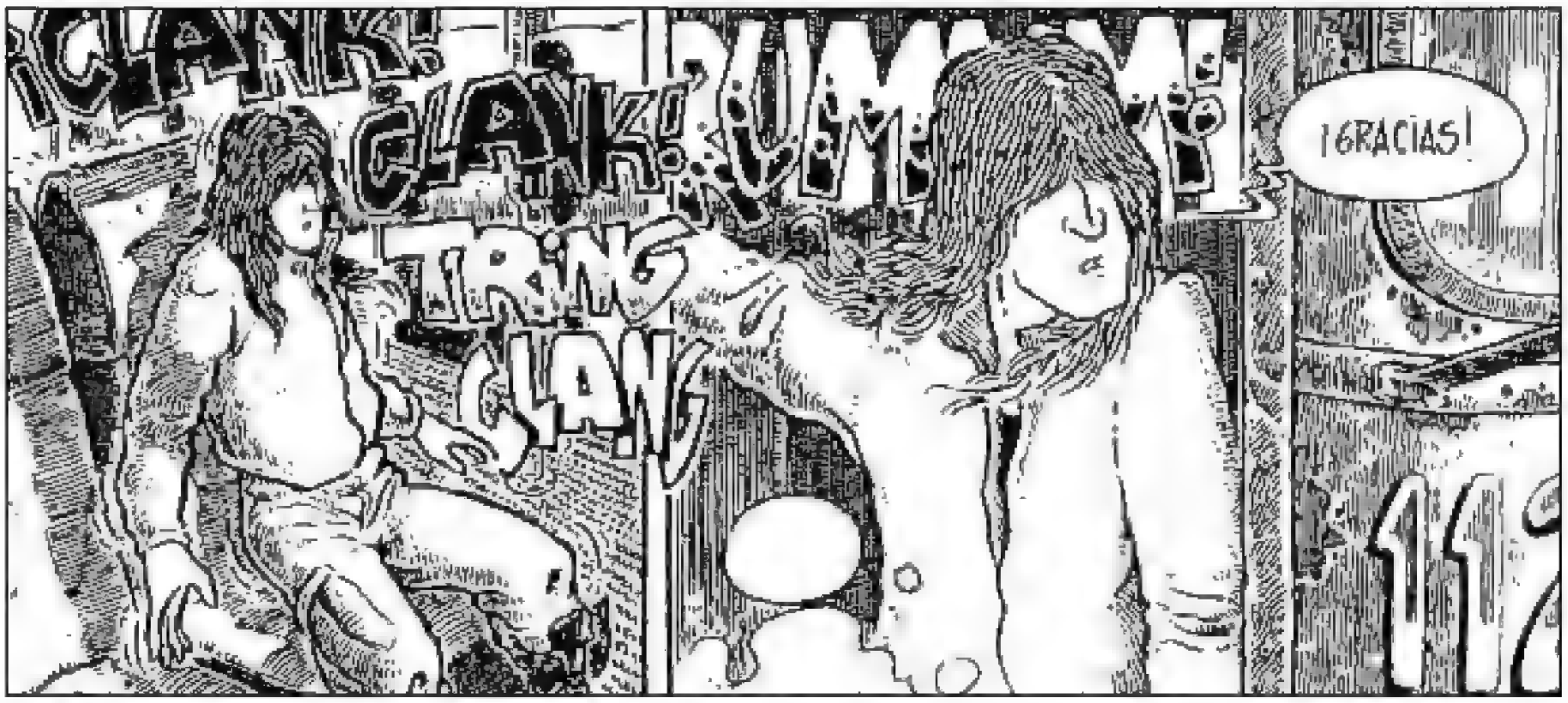


Figura 9: El cabello largo y las botas son parte de la identidad del personaje.

la identificación; y iii) reconocemos que la regla ha sido transgredida porque o bien la consideramos aún válida –"No matarás a tu padre"– o, por lo menos, suficientemente justificada por el contexto –en la "Biblia": "No olvidarás las órdenes de Dios"–; frente a tal violación, iv) estamos de acuerdo en que fue mala; v) sufrimos con el héroe porque comprendemos, de alguna manera compartimos su remordimiento y participamos en su propia expectativa del castigo posible o necesario –compasión y temor–; y vi) nos sentimos tranquilos cuando nos damos cuenta de que el pecador ha sido adecuadamente castigado y que de alguna manera ha aceptado su castigo –disfrutamos en el acto de la reafirmación del poder de la regla–»[6].

Por otro lado, siguiendo al mismo Eco, el efecto cómico se produciría cuando: «i) hay la violación de una regla –preferible, pero no necesariamente, una menor, como una regla de etiqueta–; ii) la violación es cometida por alguien con quien no simpatizamos porque es un personaje innoble, inferior y repulsivo –animalesco–; iii) por lo tanto, nos sentimos superiores a su mala conducta y a su pena por haber transgredido la regla; iv) sin embargo, al reconocer que se ha roto una regla, no nos sentimos preocupados; al contrario, de alguna manera damos la bienvenida a la violación; podría decirse que nos sentimos vengados por el personaje cómico que ha desafiado el poder represivo de la regla –lo cual no implica riesgo para nosotros, ya que solo cometemos la violación indirectamente–; v) nuestro placer es mixto porque disfrutamos no solo la violación de la regla, sino la desgracia de un individuo animalesco; vi) al mismo tiempo, no estamos preocupados por la defensa de la regla ni nos sentimos obligados a compadecer a un ser tan inferior. Lo cómico siempre es racista: solo los otros, los *bárbaros*, deben pagar»[7].

Pensemos en el ejemplo más cercano que tenemos en nuestra época del *modus operandi* del efecto cómico, un payaso o, sin ir más lejos, el Che Copete, un conocido personaje de un programa de la televisión chilena. Che Copete viola una regla que podemos considerar menor: bebe o ha bebido en exceso, lo que a veces le hace cometer otras viola-

ciones a diversas reglas de etiqueta; la opinión generalizada es que es un personaje *chabacano*, por lo mismo innoble, inferior y repulsivo; la verdad es que muy poca gente reconoce que el personaje le sea *simpático* (recordemos que simpatía viene del griego *sympáteia*, comunidad de sentimientos: ¿quién podría aceptar que Che Copete le es *simpático* sin admitir al mismo tiempo que ha pecado de los mismos excesos?); nos sentimos superiores a su mala conducta y a su eventual pena («si la cago, me avisan» dice el personaje, y estamos seguros que nadie le avisará); no nos sentimos preocupados por la ruptura de la ley, de algún modo damos la bienvenida a la violación (nadie le avisaría a Che Copete que está *haciendo un numerito* y que mejor se vaya a acostar, queremos ver que siga en su envilecimiento paulatino y constante), tal vez nos gustaría romper la regla a nosotros también, pero el disfrute de todos modos no implica riesgo, cometemos la violación de la regla indirectamente, solo lo vemos y disfrutamos por televisión; y disfrutamos doblemente, tanto de la violación de la (o las) regla (s) como de la desgracia del individuo animalesco (o que se vuelve animalesco con el exceso de alcohol: no es raro que termine *en cuatro patas* o arrastrándose por el piso); no nos preocupamos por la defensa de la ley ni nos sentimos obligados a compadecer a un ser tan inferior.

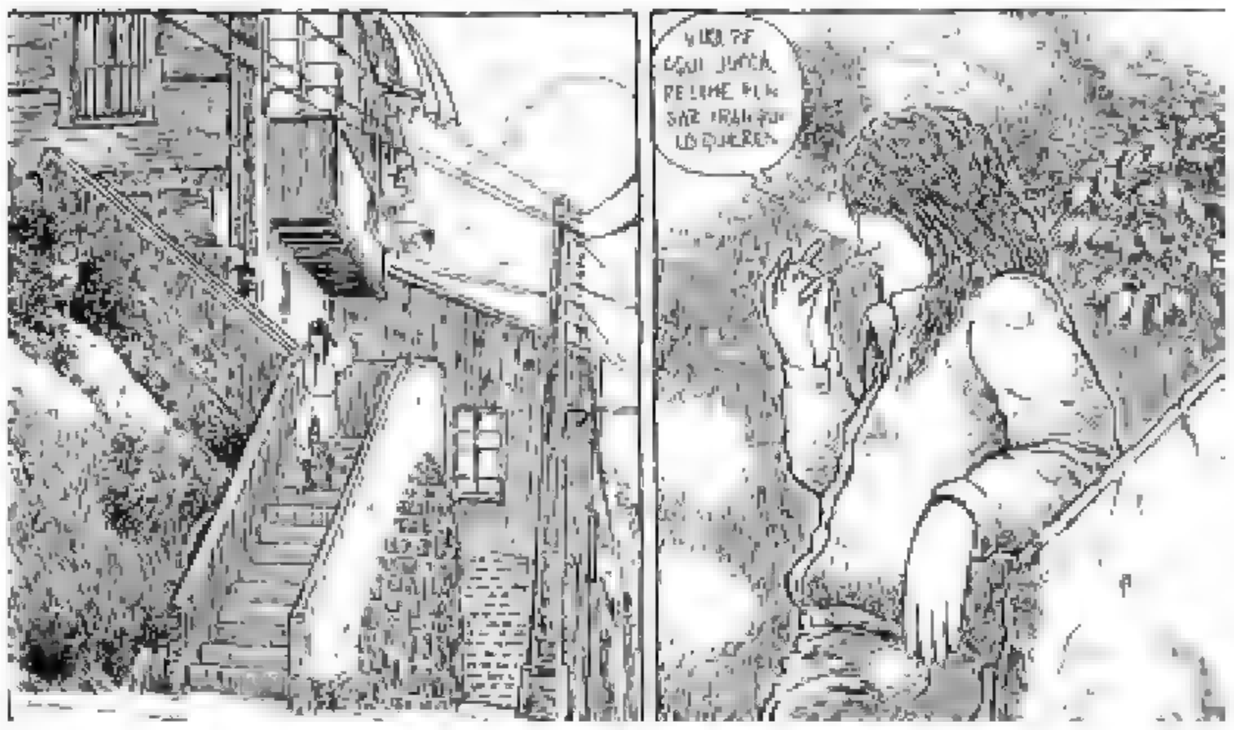


Figura 10: Las callejuekas de Valparaíso y las increpaciones a su creador, son habituales en las páginas de «Anarko».

Podemos comprender, a propósito de estas reflexiones de Eco, que lo cómico se relacione directamente con el carnaval, ya que es precisamente en el carnaval donde encontramos esas situaciones en que no nos preocupan las reglas: el carnaval es *el lugar y el tiempo* en que se establece *el mundo al revés*. Poniéndonos la máscara carnavalesca podemos comportarnos como esos personajes animalescos de la comedia, nos sentiríamos libres tanto por el componente sádico de lo cómico, como porque nos liberamos del temor impuesto por la regla. Sin embargo, el mismo Eco nos advierte de la ingenuidad de esta postura, ya que, si fuera cierta sería imposible explicar la expresión tan antigua *pan y circo*; el poder siempre ha usado lo circense para aplacar a la multitud: «el humor es sospechoso pero el circo inocente»[8]. Porque, si el carnaval medieval, como tendencia hacia la liberación, estaba restringido al tiempo (justo antes de la cuaresma, cuando viene la más fuerte prohibición), el carnaval moderno, la carnavalización de la vida, se restringe al espacio, al espacio de los *mass media*.

Precisamente, visto desde otro punto de vista, asalta a la consideración más superficial el que la tragedia aparezca como más universal que la comedia. Ocurre la catarsis cuando asistimos a una tragedia o un drama, de cualquier horizonte cultural o geográfico; sin embargo, no comprendemos la comedia griega, ni sabemos de qué se ríen exac-

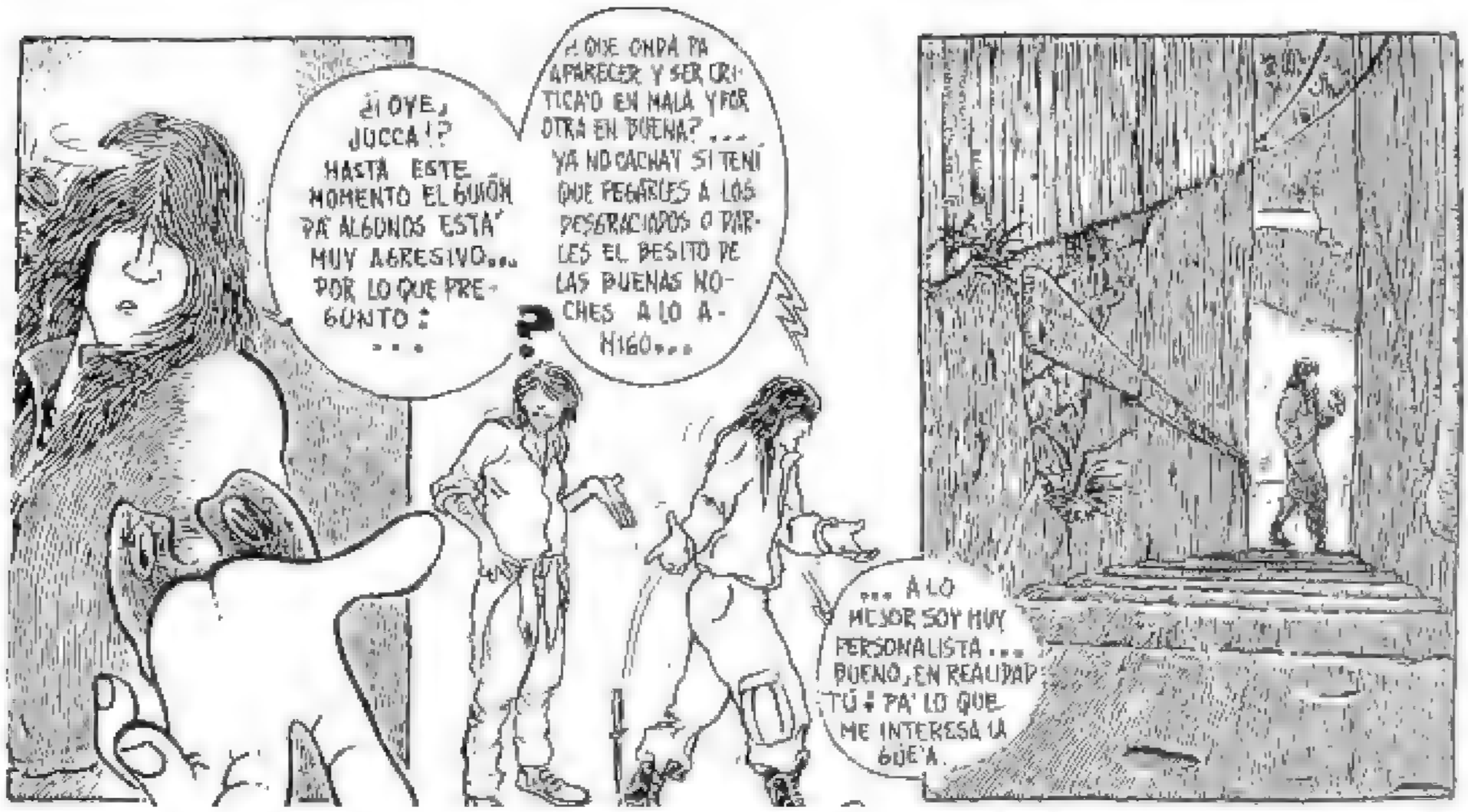

¿OYE, JUCCA!?
HASTA ESTE MOMENTO EL GUIÓN PA' ALGUNOS ESTÁ MUY AGRESIVO... POR LO QUE PREGUNTO: ...
¿QUE ONDA PA APARECER Y SER CRITICA'O EN MALA Y POR OTRA EN BUENA? ... YA NO CACHAY SI TENÍ QUE PEGARLES A LOS DESGRACIADOS O DARLES EL BESITO DE LAS BUENAS NOCHES A LO ANIGO...
... A LO MEJOR SOY MUY PERSONALISTA ... BUENO, EN REALIDAD TÚ Y PA' LO QUE ME INTERESA LA GUE'A.

Figura 11: Anarko y sus características diatribas contra la sociedad.

tamente las personas de otras culturas no occidentales. «Lo trágico parece tratar con problemas *eternos* (vida y muerte, amor y odio), mientras que la comedia parece estar estrechamente ligada a costumbres sociales específicas»[9]. El efecto trágico en verdad –propone Eco– se debe a que todo texto de esta naturaleza no cuenta solamente la historia de la violación de una regla, sino que reafirma la validez de esa regla, la refuerza. Solo después de que la obra ha hecho explícita la regla, el espectador puede compenetrarse del destino trágico del héroe. Por el contrario, en la comedia la regla transgredida debe estar presupuesta, pero nunca se hace explícita. El espectador, el lector, debe conocer desde antes la prohibición o la norma que se rompe con el efecto cómico. Eco propone, entonces, que los requisitos de un «*buen* carnaval son: i) la ley debe estar tan penetrante y profundamente introyectada que esté abrumadoramente presente en el momento de su violación (esto explica por qué la comedia *bárbara* casi no es comprensible); ii) el momento de la carnavalización debe ser muy breve y debe permitirse solo una vez al año [...]; un carnaval eterno no funciona: todo un año de observancia ritual es necesario para que se goce la trasgresión. El carnaval puede existir solo como una trasgresión autorizada»[10].

Esta visión del carnaval como elemento de refuerzo de la ley social, en fin de control social, puede parecer un tanto pesimista. No es muy agradable pensar que se nos da un espacio o un tiempo limitado para el ejercicio de una ilusión óptica de libertad, para que después soportemos el peso de la *ley* durante cada día, todas las semanas, el resto de la semana, por años y años. Sin embargo, el mismo Eco propone que esta forma de comprender el efecto cómico describe fundamentalmente la comedia antigua. Esta expresa el modo en que las clases más bajas eran pensadas por las clases más altas, a través de una poesía que los animalizaba y que les per-

mitía, en los carnavales, expresarse *libremente* de la manera en que eran representados en las comedias, como animales. El mundo al revés era expresión de lo marginal (se representó en las miniaturas medievales en los *marginalia*, –márgenes– de los manuscritos), pero solo en el sentido que señalamos aquí.

Pero lo cómico tiene otras manifestaciones: «Luigi Pirandello decía que si lo cómico es la percepción de lo opuesto, el humor es el *sentimiento* de lo opuesto»[11]. De alguna manera, en el humor, estamos a medio camino entre la tragedia y la comedia, porque nos reímos, pero percibimos, adivinamos, sentimos, la tragedia que se esconde detrás de la situación *graciosa*, lo que nos permite sonreír, pero también simpatizar con el personaje. La Abuela Fuentes, Pato Lliro, Anarko se transforman, por sus modos de ser, en la expresión de ciertas situaciones sociales llevadas al límite. Si el uso de la violencia en sus relaciones interpersonales es lo *opuesto* a lo que debiera ser, lo que quisiéramos (donde se instala el carnaval), podemos *comprender por qué* (que es el territorio del humor) ese uso de la violencia extrema: más de una década de violencia institucionalizada se expresa a través de sus actos, sus dichos, sus reacciones, su mordacidad, porque de algún modo esos años de autoritarismo los (nos) han moldeado.

El humor no intentaría restablecer el marco roto, no nos quiere volver a poner, cuanto antes, en el imperio de la *ley*. De este modo el humor alcanza un estatus mayor que el de la comedia, porque permite que se exprese la crítica social, en la medida en que es capaz, a través de un determinado sistema de signos (verbales, icónicos, icónico-verbales, etc.), de poner en duda otros sistemas culturales.

Algunas conclusiones

Cuando se me pidió la realización de este artículo sobre personajes señeros de la historieta de la década del noventa me pregunté ¿qué tienen en común estos tres personajes? Había que pensar más allá de lo obvio: los tres han logrado posicionarse en la memoria colectiva de los que compartimos con ellos momentos históricos importantes, sin apoyo gubernamental, sin recurrir a los grandes capitales, sin dejarse tentar (demasiado) por los sistemas más institucionalizados de la producción historietística. Lograron lo que desearía cualquier creador respecto a su obra, hacerla a puro pulso. Eso era lo evidente.

Meditando acerca de los elementos más estructurales de estas creaciones, me encontré con esos tres conceptos que, me parecía, los unían más allá de la mera apariencia: la abuela *sex-simbol*, el pato malo, el anarquista por vocación, se unían en nuestras propias cavilaciones, desvelos, protestas internas, inconformidades, a través de la expresión de un mundo marginal, el del margen, el de la periferia de la capital, el de la periferia del poder. Los tres nos hacían mirar la vida a través del humor, ese *carnaval frío* del que habla Eco. El humor reflexivo, que no es *fácil*, que nos hace reír o sonreír, pero luego gravita en nuestro espíritu, de modo que levantamos la mirada por sobre el hombro, más allá de la revista de historietas, nos hace mirar el mundo de nuevo, de verdad, profundamente; esa es la característica que hace que

una obra artística se haga eterna, trascendente.

Los elementos carnavalescos están presentes. Hemos hablado de la proposición del carnaval como el imperio del *mundo al revés*. Y aquí tienen, en estos extraordinarios trabajos, que los antihéroes son nuestros héroes: Pato Lliro es un marginal en todo el sentido de la palabra; un delincuente que asalta para pagarse sus vicios, el alcohol y la marihuana; que anda con la *quisca* (arma blanca) siempre a mano; que es superado por sus instintos; al que le falta educación; pero que tiene valores entrañables, como la amistad; serán esas historias las que nos cuenta su autor. La Abuela Fuentes comenzó siendo un personaje *marginal* de una historieta de superhéroes –nos ha contado el autor–, la anciana rescatada para el lucimiento del héroe tradicional, pero se transformó en la verdadera protagonista de esa historia y de varias más; Anarko, la *revolución permanente* hecha personaje, que una y otra vez nos habla desde su mundo de tinta y papel e increpa a su creador, en la tradición de «Niebla» de Unamuno (recordemos que uno de los personajes, *alter ego* del creador, escribía no una novela, sino una *nivola*, a contrapelo de la norma... otra vez carnaval, se carnavaliza el género, el modo de escritura... sospecho que algo parecido hace Jucca con su Anarko).

En eso se parecen, estructuralmente, estas tres obras y por ello, justamente, es que se han instalado en nuestro inconsciente colectivo. Los tres autores –Christiano, Jucca, Asterisko– fueron capaces de exponer en sus trabajos el paisaje humano (la delincuencia, nuestra orilla más *monstruosa*, la violencia contenida que sale a borbotones de los personajes de *Pato Lliro*, de *Anarko* y de *La Abuela Fuentes*) y geográfico (miren las callejuelas de los cerros de Valparaíso, hechas por Jucca, son verdaderas *postales* de un puerto de verdad) de lo que sentíamos más propio de nuestro ser nacional. Claro, porque seguíamos sin sentirnos identificados con las instituciones y sus símbolos.

Carnavalescamente, buscamos los antihéroes, los espacios y seres marginales: los encontramos en estas historietas. No nos queda más que vernos y ver nuestra realidad a través de la ventana de las viñetas de Abuela Fuentes, Anarko y Pato Lliro.

Notas

1. Citado en: El Institut de Governabilitat de Catalunya Augusto Samaniego y Carlos Ruiz Rodríguez, en «La cuestión mapuche en la segunda parte del gobierno de Eduardo Frei Montalva y las transformaciones en el agro, Problemáticas, discursos y prácticas» (1967-1970). Disponible en línea en: http://www.archivochile.com/Gobiernos/gob_edo_freim/sobre/GOBsobre-freim0001.pdf
2. Cfr. Durand, Jacques: «Retórica e imagen publicitaria», en «Comunicaciones. Análisis de las imágenes», E. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1973.
3. Salinas, Maximiliano: «Risa y cultura en Chile». Disponible en formato rtf en: bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/chile/arcis/ salinas.rtf
4. Cfr. Bajtín, Mijaíl: «La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento», Ed. Barral, Barcelona, 1974.
5. Eco, Umberto; V. V. Ivanov; Mónica Rector: «¡Carnaval!», Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
6. Eco, U.: *Op cit.*: p. 9 y ss.
7. *Ídem*: p. 10.
8. *Ídem*: p. 12.
9. *Ídem*: p. 13.
10. *Ídem*: p. 16.
11. *Ídem*: p. 18.

ESTILOS

La idea de los tres dibujos y su transformación en los cómics de la década del ochenta

Vicente Plaza
Diseñador, dibujante de historietas y editor independiente, Santiago, Chile

Resumen
El siguiente artículo, de carácter intuitivo, habla del mundo del dibujo, más que del temático. La idea del primero de ellos, a partir de los dos grandes géneros históricos del cómic: humor y aventura, traducidos como dibujo cómico y dibujo serio, y en medio de ellos dos, un tercer estilo intermedio que tiene algo de ambos. Estos tres estilos de dibujo se han disgregado desde los cómics de las décadas del sesenta y setenta. Aparecieron nuevas maneras de dibujar. Ya en la década del ochenta aparecen expresiones idiosincráticas, rasgos de subjetividad distintiva, entronizadas también por la anarquía de la situación real de la producción.

Abstract
The following article, of intuitive character, speaks about the world of the drawing more than of the thematic one. The idea of the drawing, from both big historical genres of the cómic: humor and adventure, translated as comical drawing and serious drawing, and in the middle of both, the third intermediate style that has something of both. From the cómics of the 60-70, these three styles of drawing have disintegrated. New ways of drawing appeared. In the eighties expressions appear idiosincráticas, features of distinctive subjectivity, pushed also by the anarchy of the real situation of the production.

En el lenguaje coloquial de los historietistas chilenos, hasta hace algunos años se hablaba de tres estilos o géneros principales que conformaban el universo artístico de las historietas: uno era el de las historietas de dibujo serio, que quiere decir la representación realista del mundo, cuyo pivote central estaba en la figura humana, el verdadero rasero de la calidad y del talento en este género, con la referencia permanente a Hal Foster, Alex Raymond o Hogart, entre los muchos artistas que tanto influyeron en los niños que serían nuestros propios dibujantes serios: Julio Berríos, Arturo del Castillo, Máximo Carvajal, entre otros tantos, como Lincoln Fuentes o Juan Francisco Jara. Otro: el dibujo humorístico, las historietas de humor, fueran para niños o adultos, en la línea de Mutt and Jeff, Don Fausto o Disney, y de las cuales tenemos también muchos y capaces autores en Chile. El más popular y vasto de los estilos, el más flexible y versátil respecto a su capacidad de sostener ideas comunicativas distintas, desde la inocencia infantil hasta la seriedad de algunas caricatu-

ras políticas, o la acidez adulta del humor picante, negro o sardónico. Entre estos dos grandes estilos, se hablaba de un tipo de dibujo intermedio, como el de la revista *Barrabases* de la primera época, o el de la escuela del dibujante Mario Silva Ossa (Coré), si se me permite tal adjudicación, y que por alguna razón, ya que es difícil pensar en la mera casualidad en el pensamiento o en el lenguaje, solía llamársele dibujo estilizado, como si los otros dos fueran entendidos –de algún modo– como dibujos naturales a la mano o al ojo. Si se piensa en el estilo japonés, en el «Tintín» de Hergé, o tal vez en los dibujos de la serie infantil chilena «Quintín el aventurero», creada por Lukas, se entiende perfectamente la pertinencia que tenía este tercer término, que era el hijo o la hija autónoma de los otros dos estilos basales o parentales, creando un gran tercer mundo en las historietas[1].

Huelga decir que, a pesar de que no había una construcción teórica concreta detrás de estos nombres, ellos comprendían con necesaria flexibilidad los contenidos y universos semánticos ligados a cada tipo de representación en dibujo, los lectores afines a cada una, los formatos editoriales y el mercado en los que funcionaban. Todo lo que implicaba una manera de entender, a partir de su visualidad, lo que hoy llamaríamos el campo de este arte popular. Las notables renovaciones y ampliaciones que se gestaron entre fines de la década del sesenta y principios de la del setenta en las historietas y en el humor gráfico de nuestro país no desmantelaron esta concepción, sino que –visto desde esta perspectiva– expandieron las posibilidades de cada estilo, actuando en terrenos tan fascinantes e inéditos hasta entonces como la decisión de mirarnos como somos, de hablar como hablamos, y hasta incluso la loca idea de dibujar como dibujamos[2].

Más tarde, en un proceso de asimilación y de actualización, la clara concepción visual, que no consideramos ingenua, fue cediendo su lugar a una nueva configuración, basada mayormente en conceptos, pero que ya no implicaban la solidaridad de las partes, sino más bien su fragmentación, consecuencia de las ampliaciones de formas y contenidos en los cómics internacionales, y la influencia de las brillantes teorizaciones que venían publicándose desde hacía décadas sobre su estética, sus estructuras, su historia, y su condición de producto de consumo, o de arte de la cultura de masas, según el caso. Durante la década del ochenta, como ya estaba ocurriendo en los países hispanoparlantes, se impuso masivamente el término estadounidense *comic*, y en consecuencia este fue el nombre con el que fueron conocidas las nuevas historietas que empezaron a llamar la atención en Chile a partir de la segunda mitad de esa década[3]. El campo, que en gran parte sigue siendo el actual, se diseminó en una profusión de conceptos, que definen los múltiples subgéneros del cómic. Es decir: hoy hablamos del cómic o del cómix; del cómic femenino o del feminista; de los cómics de género: social, sátiras, terror, infantil, policial, de autor, militante, rosa, etc.; hablamos de los cómics ligados a estilos editoriales y epocales: DC, manga, europeo, independiente, *Zig-Zag*, Quimantú, Novaro, *underground* norteamericano, sesentismo, ochentismo, ¿noventismo?, ¿dosmilismo?, etc. Igual que los estilos anteriores, cada concepto implica una serie de antecedentes sobre lo que es

posible y lo que no es posible encontrar allí, en materia gráfica y de contenidos; y cada uno se refiere también, con mayor o menor nitidez, a un universo visual y literario, un universo ideológico y artístico; y finalmente, al menos en teoría, los tres anteriores estilos de dibujo pueden ser practicados en los distintos subgéneros conceptuales. Recordemos que la mayoría de los cómics actuales trabajan *confundiendo* o mezclando los géneros ya reconocibles.

Pero, aunque útil, la importación y el uso un poco *a priori* de conceptualizaciones antes elaboradas en otros lugares, simplifica y oculta la índole más profunda de los cambios, ya sean los que se dan en esos otros lugares, o los nacionales. Quiero decir que se dieron en este período algunas transformaciones importantes en nuestras historietas, y quisiera detenerme un momento sobre ellas. Esas transformaciones, como ocurre en todo arte –y como de hecho había ocurrido antes con el humorismo de *La Chiva*, por citar un ejemplo notabilísimo– consisten por lo común en la entrada de lo que hasta ahí no se había dicho, en la aparición de lo que no cupo en los estilos anteriores, y que se corresponde con un público simpatizante. Si se me permite el ejemplo, diría que Robert Crumb, años antes, no impuso ni trajo en primer lugar un nuevo *concepto* del cómic, sino que trajo a este un universo inédito. Trajo, aunque suena complicado decirlo así, comportamientos y realidades que siendo ya más o menos conocidos en el mundo real (aunque no por conocidos, aceptados), no tenían cabida en los comics norteamericanos, y, perfectamente consciente de su originalidad lo llama *comix*, o es llamado así por sus amigos o sus enemi-

Figura 1: Pichinauel de julio Berríos, ejemplo de *dibujo serio*, la representación realista del mundo, cuyo pivote central estaba en la figura humana.

gos, como ha ocurrido en otras circunstancias, dando cuenta de que la traducción a conceptualizaciones no puede darse propiamente sin previa comprensión, o si se quiere sin previa lectura de una obra o de un acontecimiento que provoque su necesidad. Un proceso inverso al que se enseña con pretensión de validez general en nuestros institutos de diseño y publicidad, que tiene pertinencia respecto a la publicidad y el *marketing*, pero no respecto al arte[4].

En ese sentido, se produjo una confusión entre los propios cultores, los lectores y los periodistas, al identificar el con-

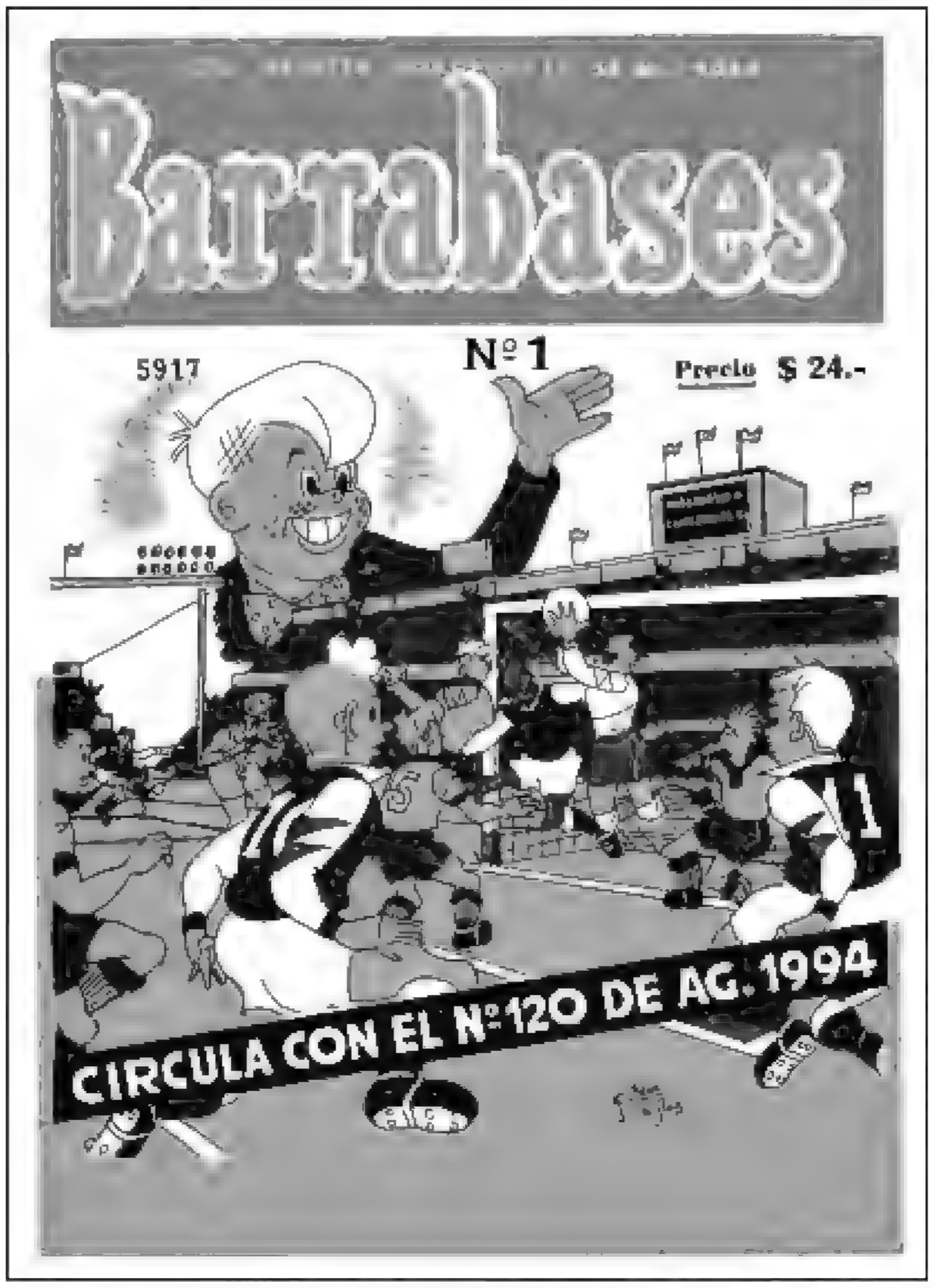


Figura 2: El *dibujo intermedio* de la revista *Barrabases* de la primera época.

cepto de *cómic* con lo nuevo, y las *historietas* con lo pasado; o identificar el cómic con lo adulto, y lo adulto con lo sexual, dejando un espacio a los discursos serios o artísticos, y las historietas, ya sea con el mundo infantil y juvenil, o con la producción en masa, la producción industrial para públicos alienados, etc., aunque la realidad es que ambos términos siempre designaron lo mismo, y ambos son insuficientes para englobar la compleja variedad de lo que nombran.

La constatación de cuáles fueron los públicos reales aclara en buena parte las confusiones. Es cierto que en Chile el espectro nuevo no se dirigió especialmente a los niños chicos[5] y abusaba con frecuencia de los recursos *calientes*, pero el público que lo acogió estaba compuesto de una cantidad enorme de adolescentes, es decir, de niños todavía, liceanos y liceanas que diferenciaron perfectamente el sexo y los trabajos de raíz tradicional, que podían muy bien gustarles mucho, con los trabajos o los elementos de fuerte expresividad subjetiva e idiosincrásica, que les interesaron vivamente, los cuales eran muy indefinibles, dispersos y contrapuestos entre sí, pero que fueron los que a fin de cuentas, y pese a su propia irregularidad, realizaron esta entrada de asuntos no reconocibles bajo las comprensiones anteriores, y que, sin necesidad de forzarse a una teorización previa, se parangonaban con la evolución internacional de los cómics, guardando todas las distancias y diferencias necesarias al decirlo. La tendencia nueva era esencialmente juvenil, y esa verdadera eclosión original de lo que antes no habíamos visto o hecho, quedó oculta debajo del brillo y la moda del término *cómic*, que indica uno de los problemas que hemos tenido para entender nuestra propia historia de las historietas.

Rasgos idiosincrásicos, en el sentido del carácter chileno, el lenguaje chileno, los *tics* de la sicología colectiva y de clases, ya eran usados habitualmente en las historietas, como es de suponer. Por otro lado, aunque de ello se ha hablado menos, rasgos sicológicos personales y autorreferentes ya habían sido transpuestos, en el sentido, por ejemplo, de hacer nacer, o buscar la historia y los personajes en uno mismo, ejemplo notable de ello es el «Artemio» de Pepehuinca. ¿Pero qué era lo que irrumpía al interior de las historietas entre la segunda mitad de la década del ochenta y los primeros años de la del noventa, si

pudiéramos poner entre paréntesis el contexto cultural y político excepcional, y la moda del cómic de ese período? Dicho con inseguridad todavía, probablemente se trataba del reconocimiento, por parte del lector, de relatos y dibujos que encarnaban la propia situación existencial del sujeto firmante, un yo transpuesto o metaforizado en la página, que ponía por tema manifiesto o latente la propia angustia, el descreimiento, la rabia, o también la burla al sistema por un lado, o la fascinación por aspectos del mismo sistema, las formas perfectas y la modernización por el otro. La identificación de ese yo en un relato gráfico, ya sea por simpatía o antipatía, se da también en el coautor que es el lector, como diciendo: «El arte soy yo». Fue una trasformación germinada en los largos años del terror y el apagón cultural, y que, en un sentido muy decidor, era fruto del individualismo exacerbado durante todos esos años.

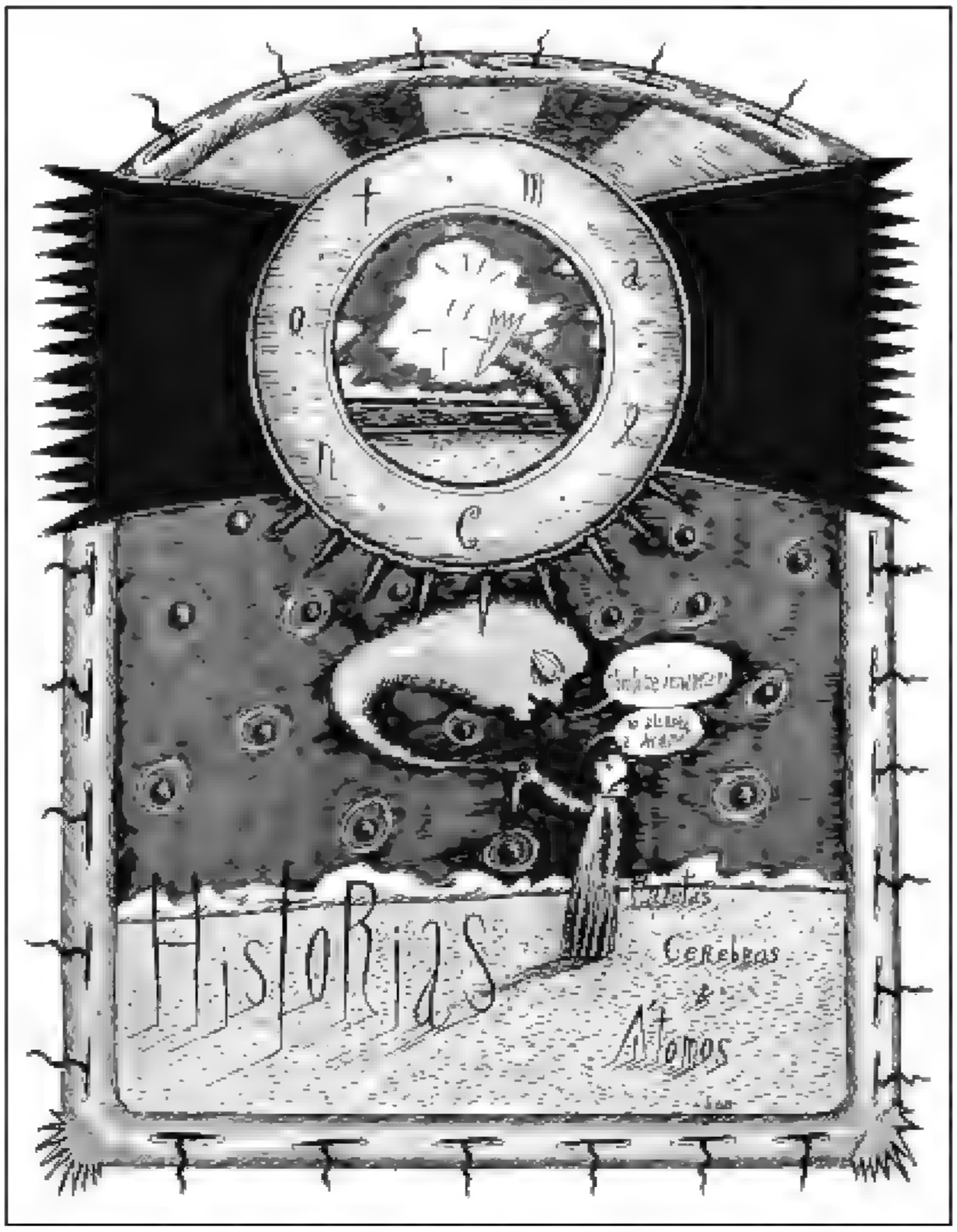


Figura 3: Clamton, una buena muestra de la irrupción del *comix* en la historieta chilena.

Asociadas con estos elementos, se hicieron habituales las experimentaciones o mezclas con elementos de la pintura y el grabado, la fotografía o las fotocopias. En *La Chiva* ya hubo precedentes de estas mezclas, por ejemplo, en parodias de la superioridad de la *alta* cultura sobre la cultura popular. En los años siguientes hasta hoy esta línea, llamada *experimental* o *contemporánea* según el caso, ha seguido un curso interesante, planteando su no afiliación a ninguna bandera o género, formando su propio territorio según las tendencias de las artes contemporáneas de la disolución de los formatos tradicionales, y el rechazo a la especialización artística. Sabemos que la vitalidad cultural y política de la época citada tuvo por final su desarticulación, intencionada en muchos casos con la excusa o la razón del equilibrio entre civiles y militares. Por otro lado, lo que no fue desarticulado políticamente, se dejó librado a sobrevivir o morir compitiendo en el llamado *mercado abierto*. Por lo menos sabemos que la revista *Matucana* cerró por falta de lectores. Con el tiempo, a pesar de haber ahora más dinero en el país, y de los crecimientos macroeconómicos, tanto el público masivo como las élites políticas y económicas tienen un interés demasiado inestable, ya sea por la cultura alta o la cultura popular nacional, y al interior de la misma actividad se reproducen, como en otras áreas, las grandes disparidades sociales, y los problemas estructurales de nuestros países.

En el mundo de las historietas chilenas no circulan intereses ni dinero, a diferencia del cine o la música popular, que se apoyan en algunos casos en la influyente industria publicitaria. La fotografía, por otro lado, ha remplazado en muchos campos profesionales a la imagen dibujada o la ilustración. La discusión de estos temas ha llenado muchas páginas del nuevo circuito de autoediciones de los dibujantes, en papel y en internet, con lo que se han ido inaugurando las nuevas etapas durante los últimos quince años, aproximadamente, aunque ahora con la indiferencia del contexto y los medios. Es indudable que en ese proceso de intentos y esfuerzos han aparecido talentos y discursos renovadores que han revitalizado la existencia de una tradición anterior, rememorando aportes de las épocas llamadas *clásicas*, y que han logrado levantar proyectos de géneros según modelos industriales, y obviamente han abierto el campo con aportes inéditos.

El aislamiento o la indiferencia del sistema, que es asumido por muchos como el centro o la fuente existencial de donde provienen su imaginación y su humor, es absolutamente correspondiente con la *falta* o el *no hay* chileno, tan típico. Falta mercado, no hay industria, no hay distribución, etc. A la vez que dentro del sistema nada depende del individuo y de su sola fuerza, contradictoriamente es cierto a la vez que todo depende de ella o él, de su talento, su fuerza de ánimo y su capacidad de contactarse. Se vive una situación que todavía podría entenderse como el conflicto del arte inútil frente a la sociedad capitalista del siglo XIX, o los deseos románticos y egotistas de los artistas contra lo pragmático del sistema. Naturalmente hay grupos y no solo individuos, pero la colectividad desarticulada es la de la sociedad media y popular chilenas, no afortunadamente la de los grupos de amigos.

Por supuesto que estas afirmaciones son intuitivas, se trata de hipótesis lanzadas con el fin de saber si andan o no bien encaminadas. Son ideas sobre algunos de los procesos que se han dado, y se siguen produciendo, en la historia de la historieta chilena.

Notas

1. Esta división no es la misma que plantea el teórico y dibujante norteamericano Scott Mc Cloud para el universo del cómic, graficado en una pirámide o triángulo de dos secciones, en cuyos vértices coloca el plano del dibujo, la realidad y el lenguaje, o la abstracción no icónica, el realismo y la caricatura. Podríamos decir que la nuestra se mueve en la horizontal de ese triángulo.
2. Materia de discusión, por supuesto, porque allí aparece la lucha ideológica, menoscabada hoy. Por ejemplo, las propuestas de hablar *en chileno* se dieron de un modo interesantísimo en la reaparición de la revista *Barrabases*, cosa que luego fue morigerándose hasta la neutralidad debido a reclamos de los lectores (me incluyo siendo niño), que no entendíamos la intención.
3. Se encontraron con un público despierto deseoso de poner fin al apagón cultural de la dictadura, y se beneficiaron también de los intereses de los medios de comunicación, porque fue un tiempo en que se puso de moda el *cómic*. Todos entendemos que la importancia alcanzada por ese fenómeno se explica en buena parte por los procesos políticos que estaban teniendo lugar, y por el sentido de inminencia que había alrededor del año 89.
4. La conceptualización actúa *a posteriori*, es un trabajo de crítica, o de teoría, bien lo haga el mismo artista en tales funciones, o el público.
5. Aunque esto ya fue contrapesado por el bello intento de Alfonso Godoy con su revista *Kichos*, cabe la suposición de que tal vez el terreno que mantiene hasta hoy cierta continuidad con las antiguas definiciones sea el de las historietas para niños, los *monitos*, a los cuales en el futuro esperamos poder dedicar atención.

ESTILOS

La novela gráfica en Chile

Carlos Reyes G.
Comunicador audiovisual, docente, guionista de historietas y editor, Santiago, Chile

Resumen
Bajo la denominación de novela gráfica, *Chile está produciendo una importante cantidad de libros de historietas que indican un lento avance en la creación de una incipiente producción local capaz de interesar a nuevos públicos.*

Abstract
Under the denomination of graphic novel, *Chile is producing an important quantity of comic-books that indicate a slow advance in the creation of an incipient local production capable of being interested to new public*

Literatura dibujada rezaba hace unos pocos años atrás una de las categorías del llamado *Fondo del Libro*, uno de los financiamientos concursables del gobierno de Chile. Parecía ser que la única forma para que un jurado de escritores (ya que no eran historietistas) premiara alguna obra del género, era usar este impreciso eufemismo como si en lugar de las palabras *historieta* o *cómic* únicamente el poder vivificador de la literatura, aunque dibujada, la convirtiese automáticamente en algo más digno de interés. Tal vez el término anglosajón *graphic novel* (*novela gráfica*) que hoy se ha puesto de moda en todo el mundo y que parece gustar tanto a escritores, editores y periodistas, funciona de la misma manera: convence, prestigia. El nuevo término pareciera otorgarle un pedigrí a algo que lo necesitara con urgencia, como si le otorgara densidad a algo que no lo posee. Si hasta algunos dibujantes ya hablan pomposamente de *novela gráfica* cuando perpetran alguna obra que sobrepase ligeramente las 30 páginas. Lo interesante del fenómeno, por más difusa y contradictoria que parezca esta nueva noción marketinera, es que ha permitido que ciertas obras de calidad, antes conocidas simplemente como *cómics* o *historietas*, se cuelen en las vitrinas de las librerías no especializadas y lo más deseable, en las bibliotecas de nuevos lectores.

Para quienes aman la historieta, fumetti, fumetto, bande dessinée, quadrinhos, tebeos, tirillas, comiquitas, manga, los nombres poco importan a la hora de medir calidad y valor artístico.

Desde esa óptica podríamos decir que Chile (junto a otros países hermanos del cono sur) está viviendo un interesante fenómeno de revaloración y posicionamiento del arte de la narrativa gráfica (término que creo, expresa en mejor medida, más que el peyorativo nombre de *historieta* o el reduccionista de *cómic*, lo que los creadores hacen al mezclar imágenes y palabras sobre el papel[1].

No es motivo central de este texto subsanar el tema de la correcta denominación de este arte, sino más bien hablar del fenómeno de cómo un país que hasta hace poco parecía no tener ojos para esta narrativa, ahora parece comenzar a descubrirla con ojos expectantes.

Simón nunca le preguntó a Natalia si lo amaba.
Él tampoco se lo dijo a ella.
No era casualidad que Natalia estuviera con su hermana y no con él.
¿O estaba con otra persona?
¿Por qué alejaba tanto donde su hermana?
¿Era normal que no se tomaran en cuenta?
¿Que nunca se hicieran cariño?
Él pensaba que era así la cosa.
Entonces pensó en Luke Skywalker y en su celular.

Figura 1: Gonzalo Martínez abordó en «Road Story» nuevas temáticas con una madurez y narración grafica de primer nivel.

Antecedentes

La aparición de la novela gráfica en las grandes ligas ya venía incubándose hacía décadas en los trabajos de autores tan disímiles y distantes temática y geográficamente como Muñoz y Sampayo, Christin y Bilal, Breccia y Sasturain, Will Eisner, Jacques Tardi, Frank Miller, Hermann, Moebius, Alan Moore, Oesterheld, Jiro Taniguchi o Chris Ware, por mencionar solo a algunos de los creadores que comenzaron, amén de una innegable calidad gráfica y argumental, a abordar otras temáticas, tildadas de *maduras* y que a menudo soslayaban la mera entretención infanto-juvenil, karma que la historieta mundial ha debido cargar por años, empujando así el mundo de la historieta hacia nuevos derroteros. Como afirma Diego Marinelli: «destacados críticos literarios internacionales han llegado al extremo de señalar que las novelas gráficas están desplazando hoy a la

novela convencional en la tarea de captar el espíritu de la época, argumentando que el lenguaje de la historieta contemporánea se ajusta como un guante a la cultura visual y fragmentada que en nuestras vidas impusieron internet y sus derivados. Por eso no es casual que "Jimmy Corrigan, el chico más inteligente del mundo", un vanguardista *comic book* del norteamericano Chris Ware haya sido elegido como el libro del año del Guardian Book Award, el prestigioso galardón británico que en el pasado han obtenido pesos pesados como el escritor J. G. Ballard. Y ese es solo un ejemplo entre tantos de la legitimación

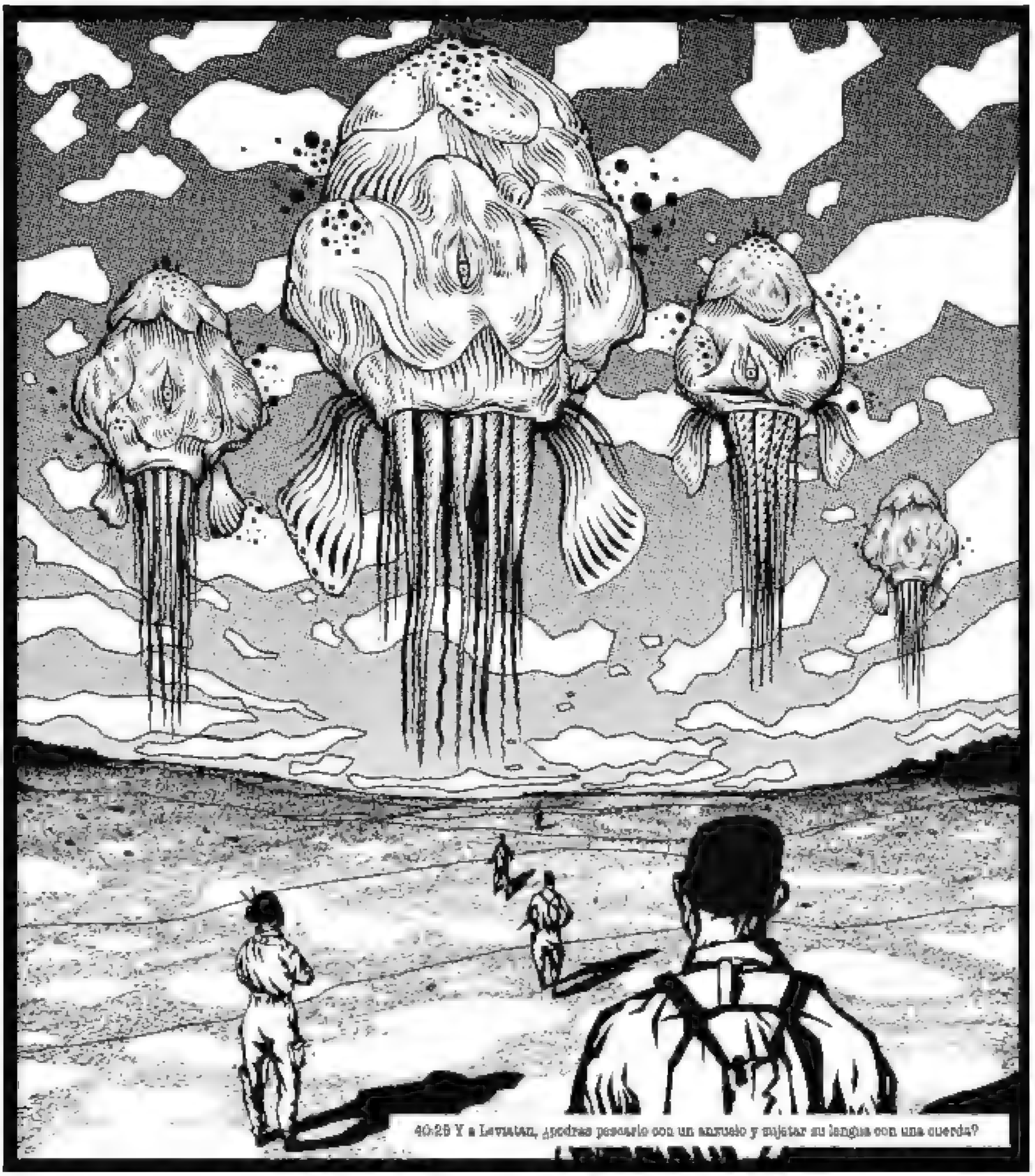


Figura 2: Romo y Figueroa crearon en «Informe Tunguska», una obra de ciencia ficción política, una ucronía asfixiante y pesadillesca.

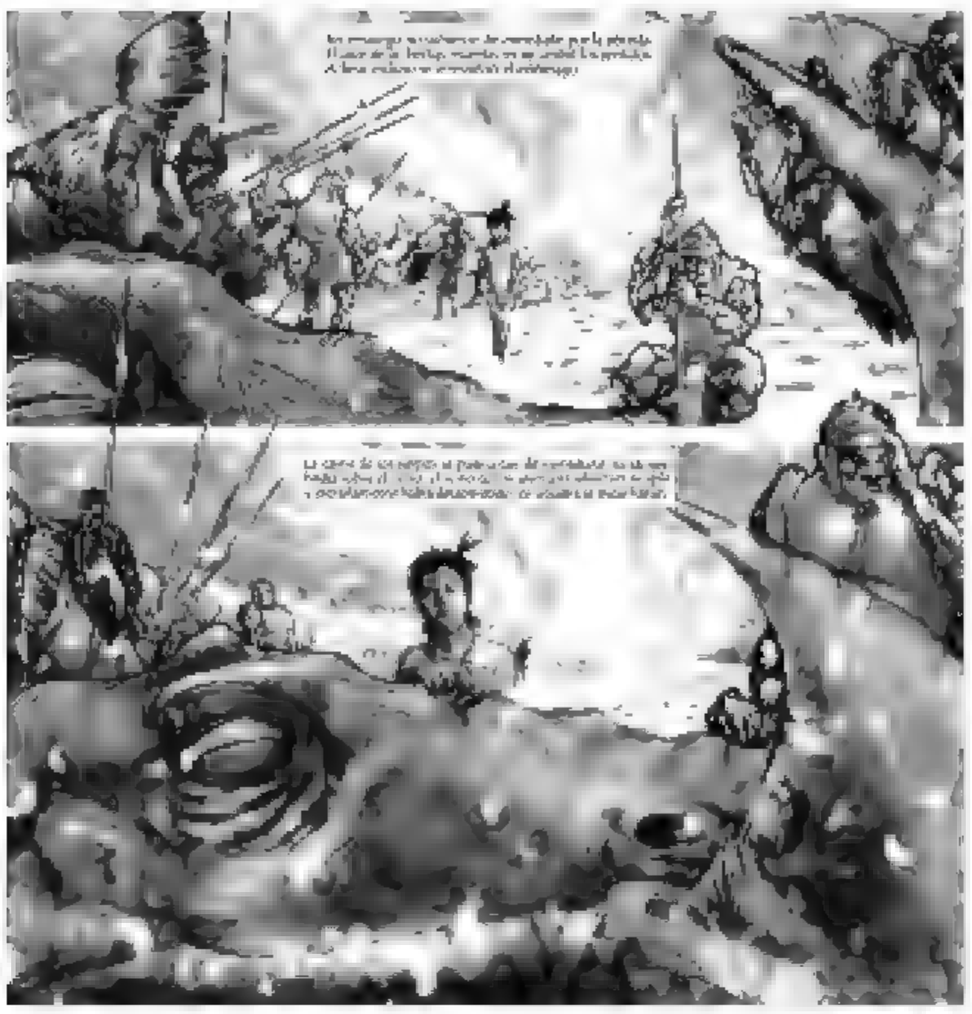


Figura 3: «Tauca» de López y Nangarí narra las aventuras de un joven indígena Selknam, en una clara vertiente de fantasía épica.

Figura 4: Gonzalo Martínez adapta la popular novela policial del personaje juvenil Quique Hache de Sergio Gómez.

que la historieta está teniendo dentro del territorio de la literatura»[2].

Una edición en un formato de mayor extensión que el de la historieta habitual, una historia autoconclusiva o que al menos cierra limpiamente un arco argumental autosuficiente, unido a una densidad narrativa que una mayor cantidad de páginas propicia, son algunos de los requisitos que se piden a la así llamada *novela gráfica*.

«Road Story»: un nuevo comienzo

En el 2007, la multinacional Alfaguara editó en Chile la notable «Road Story», adaptación de Gonzalo Martínez sobre la *nouvelle* homónima del escritor Alberto Fuguet. Su aparición marcó el comienzo de algo. Las grandes editoriales notaron que algo nuevo se estaba gestando sobre las mesas y las paletas de dibujo de los artistas gráficos.

«Road Story» se publicitó como la primera novela gráfica chilena, lo que es cierto en tanto fue la primera que lució esa denominación, pero que no lo es si tomamos en cuenta importantes antecedentes. Hay otras obras anteriores que, si bien no fueron concebidas con las características formales del término *novelas gráficas* (pues esta reciente denominación aún no había sido creada o porque todavía no hacía su aparición en el léxico editorial local) ingresan holgadamente en la categoría en cuestión por poseer algunas de las características barruntadas en párrafos anteriores. Me refiero a modo de ejemplo a las recopilaciones de los populares personajes chilenos Ogú y Mampato de Themo Lobos; a «Clamton», único libro del mítico y desaparecido autor Claudio Galleguillos; «Blondie» de Lautaro Parra; la

inconclusa saga «Lebbeus Rhan» de Martín Cáceres; el tomo uno de «Juan Buscamares» de Félix Vega; «Sistema» de Vicente Plaza (Vicho); «Rokunga» de Erwin Gómez y Dan Rodríguez; y «Bilis negra» del dibujante Fyto Manga y el guionista y científico Mario Markus, por mencionar tan solo unos cuantos trabajos.

«Road Story» consiguió, dados sus méritos artísticos y a que es la adaptación de un reconocido escritor nacional, una importante presencia en la feria del libro de ese año y contó incluso con cierta presencia mediática, aunque lo más importante es que fue la primera obra de este tipo que se atrevió con una historia diferente a las habituales en el mundo de la historieta local. Un drama íntimo, potente, sin escenas de acción ni de dientes apretados en furiosa verborrea, ni usó superhéroes sacados de la mitología indígena, tampoco era un sucedáneo del manga ni exhibió páginas llenas de viñetas traslapadas a lo *Image*, llenas de *decoración* gráfica sin vocación narrativa alguna. «Road Story» abordó temas nunca antes contados en viñetas chilenas y con una madurez y narración de primer nivel.

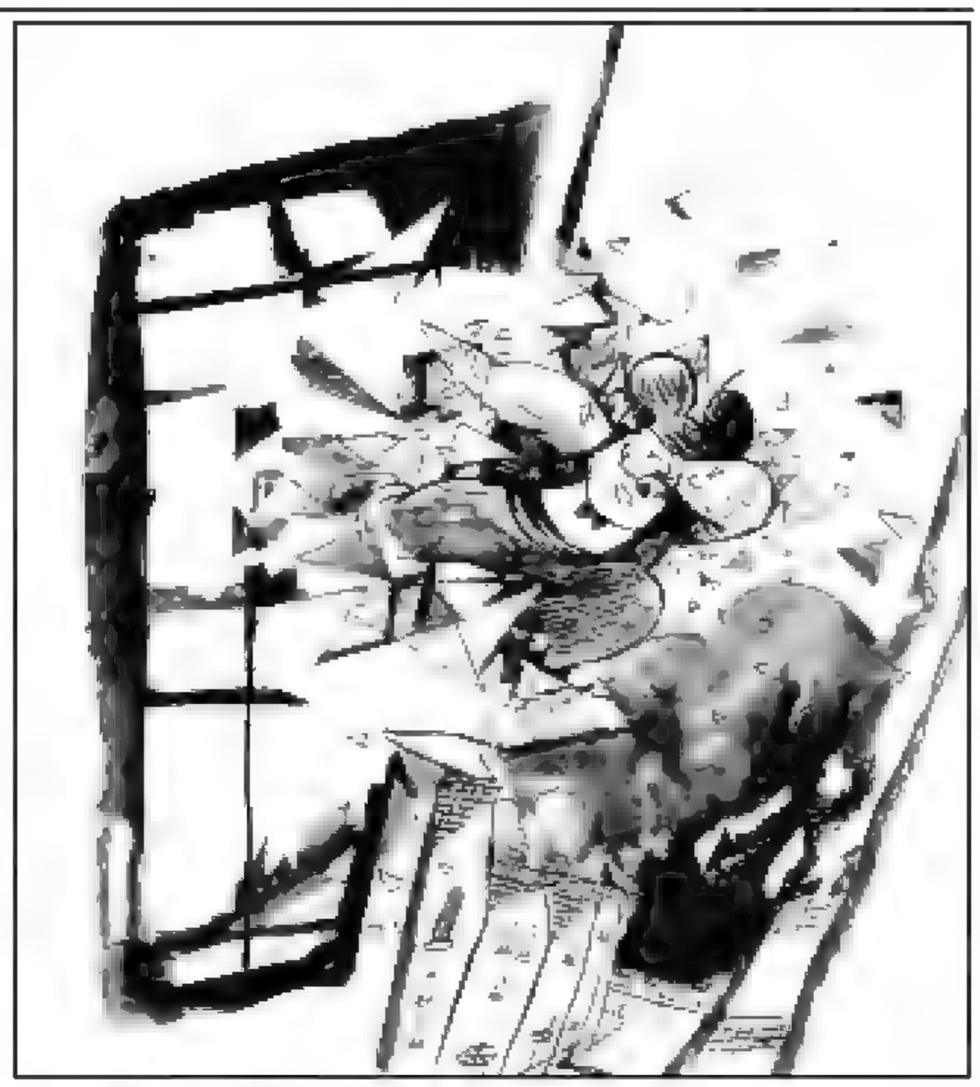


Figura 5: Rodrigo Salinas aborda la sátira y el humor negro en «Una Novela Ecuestre...», creada a partir de su popular personaje televisivo.

Tunguska: el horror cósmico

La obra señera de Gonzalo Martínez marcó el inicio de la publicación de otras *novelas gráficas*, tanto por parte de las grandes editoriales como de las noveles casas independientes. Un caso notable es el del trabajo experimental «Informe Tunguska», editado durante el 2008 por LOM ediciones, dibujado por Claudio Romo (ganador por dos años consecutivos del premio Amster-Coré al Diseño y la Ilustración Editorial) y escri-

Figura 6: Barros y Babul adaptan «Las playas del Otro Mundo»", novela de Antonio Gil y mezclan ciencia ficción, historia y magia de América Latina y Europa en uno de los trabajos más interesantes del año.

¡AL MENOS TE INVITAMOS A JUGAR! SOLO LLEGASTE, ¿Y CREES QUE PUEDES LLEVARTE NUESTRO DINERO?
ADEMÁS, ESTÁS DICIÉNDOLE A BIGMAC EN SU CARA QUE ES UN ESTÚPIDO.
¿QUIÉN TE CREES QUE ERES ED?
NO CREÍ QUE HUBIERA ALGUIEN CAPAZ DE ROBARTE TU DINERO Y LLAMARTE ESTÚPIDO EN TU CARA MAC. NO CREÍ QUE ALGUIEN PUDIERA HACERLO...
¡HEY! ESPEREN ESO NO ES CIERTO, MAC, YO NO...
NO HAY NADIE QUE PUEDA HACER ESO. ¿UH, ESTE TIPO ESTÁ MUERTO, SOLO QUE NO LO SABE
PUES HAZ QUE SE ENTERE, MAC.

Figura 7: Una página del thriller «Me llaman Pulp!» de Claudio Muñoz, Caoz.

to por Alexis Figueroa. «Informe Tunguska» es una obra de ciencia ficción de tintes políticos, cuyos textos, a ratos onírico-poéticos, de Figueroa refieren la historia de un extraño meteorito que cae en el sur de Chile, y cuya presencia crea un nuevo universo que rozando la ucronía, desmantela el tinglado de la realidad consensuada, remplazándola por una visión pesadillesca: «Una pieza colectiva –dice el propio Alexis Figueroa, refiriéndose a la historieta– que funciona como los engranajes de un reloj y que nos plantea una horrible sociedad estratificada y especializada donde el común de los mortales es mantenido en la desinformación, siendo el "Informe Tunguska" una suerte de archivo desclasificado acerca de los horribles y misteriosos acontecimientos que asolaron la ficticia localidad de un Chile sacado de una realidad paralela»[3].

El año que editamos sin temor

Durante el 2009 se produjo una importante avalancha editorial que abarcó diversos públicos y géneros: «Tauca, la era de Hay'n». El guión de Gonzalo López y los dibujos de Rafael Nangarí confluyeron en una lujosa edición editada por Visuales y que aborda la primera aventura del joven Tauca, un indígena de la desaparecida etnia Selknam, trabajo que se inscribe en la vertiente de la mejor fantasía épica.

«Quique Hache detective» es el segundo trabajo de Gonzalo Martínez para Alfaguara; lo volvió a poner al frente de la adaptación de una novela, esta vez la del popular personaje Quique Hache, obra policiaco-juvenil creada por Sergio Gómez.

«Una novela Ecuestre: la verdadera historia de Ratoncito» de Rodrigo Salinas, y bajo el sello independiente de Feroces Editores, abordó el género de la sátira y el humor negro a partir de Ratoncito, el popular personaje televisivo del conocido dibujante y devenido actor de comedia. «El cómic publicado

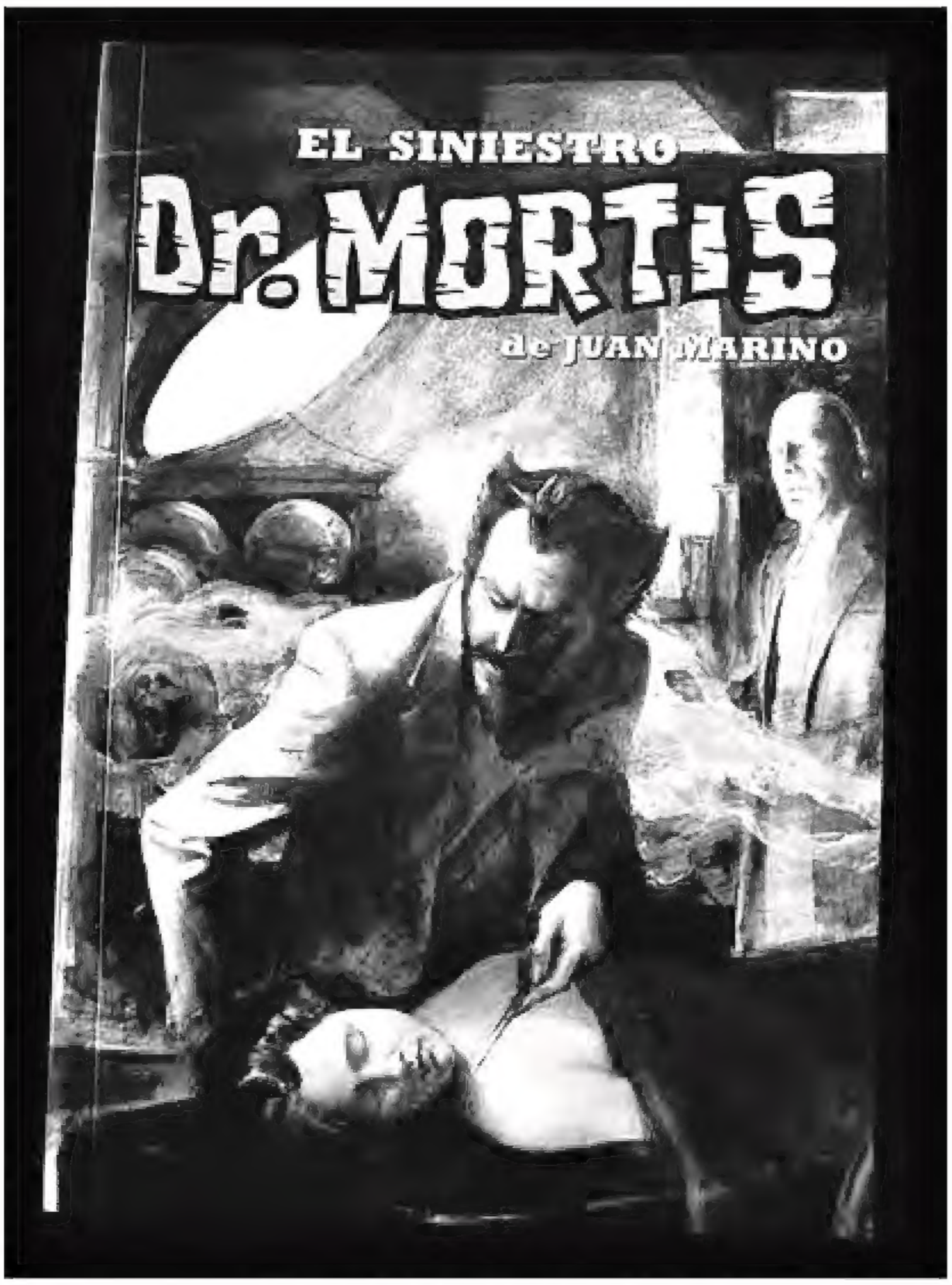


Figura 8: Una deuda saldada, las reediciones del clásico de terror de Juan Marino: «El siniestro Dr. Mortis».

por Feroces Editores –escribe Gonzalo Maier en su columna crítica– puede ser leído como una venganza delirante y sangrienta contra una pintora siútica, arribista y representante de la políticamente correcta oficialidad artística»[4].

«Las playas del Otro Mundo» fue la última *novela gráfica* editada en el 2009. El guión del escritor Cristian Barros y los dibujos de Demetrio Babul adaptan (y transforman libertinamente) la novela homónima de Antonio Gil en un libro complejo, que no subestima al público y le exige una lectura atenta y comprometida. La confluencia de tres temporalidades, un notable uso narrativo del color, ciencia ficción y un viaje por parte de la historia mágica de América Latina y Europa la convierten en una obra sólida, recomendable, y junto con «Informe Tunguska», en uno de los trabajos más interesantes del año.

El panorama del 2009 se completa con otras historietas seriadas y libros recopilatorios de obras que se editaron previamente en formato de revista. La lista comienza con el thriller «Me llaman Pulp!» de Claudio Muñoz (Caoz), Mythica Ediciones; «Las aventuras de capitán Chile», un peculiar superhéroe porteño creado por Cristian Díaz (Tec), autoedición gestionada con fondos gubernamentales; «Cenit. La aventura tiene nombre de mujer», fantasía y acción con guiones de Javier Ferreras y Rafael Nangarí (Bade), Visuales; «El siniestro Dr. Mortis», serie de volúmenes recopilatorios del antiguo personaje de terror creado por Juan Marino, Arcano Cuarto; «Aravco», la saga histórica de Mirko Vukasovic, Julián Figueroa y Cristián Escobar, Editorial Planeta; los volúmenes de humor gráfico «¡Ay Tierra!» de Hernán Vidal (Hervi), Feroces Editores; «Civiles no identificados» de Alejandro Montealegre (Rufino), Midia Editores; sin olvidar el volumen del 2008 «Pinochet ilustrado» de Guillermo Bastías (Guillo), dedicado exclusivamente a los mejores chistes que el

Figura 9: «Aravco», la saga histórica de Mirko Vukasovic, Julián Figueroa y Cristián Escobar.

autor perpetrara en contra del fallecido dictador, Editorial Genus. Todo esto seguido por un largo etcétera.

El 2010 ya se abre auspicioso con algunas anunciadas publicaciones como «Celeste Buenaventura» de Marco Rauch y Gonzalo Martínez que ofrecerá las aventuras de una joven poco común en la fascinante isla de Chiloé, Mythica Ediciones; «Arcano XIII», con guión de Miguel Ferrada y dibujos de Ítalo Ahumada y que narra el retorno y la puesta al día del Dr. Mortis, Arcano Cuarto; «Heredia detective», un volumen de historietas del popular personaje del escritor Ramón Díaz Eterovic y que contará con trabajos de un nutrido grupo de guionistas y dibujantes, LOM ediciones; y sendos volúmenes recopilatorios de la obra de Christian Gutiérrez (Christiano) y de la dibujante Marcela Trujillo (Maliki), Feroces Editores.

Esta incipiente producción es la muestra de que la narrativa gráfica (o como queramos llamarla) surge en Chile con nuevos bríos y está ampliando su oferta en un país que hasta hace poco no editaba historieta y que hoy lo hace, aunque todavía para un reducido universo lector. Un público que sin embargo ya está dando forma un nuevo grupo de seguidores que se codean con el término *novelas gráficas*, obras que ya empiezan a ser comentadas en los medios de comunicación y que comienzan a ser leídas con creciente interés.

Notas

1. La denominación de *historieta* pareciera ser una hermana no deseada de historia, suerte de bastardía o cruza incompleta de carácter inferior. De otra forma, la palabra inglesa *comic*, de amplio uso en nuestro idioma, pareciera reducir todo el género a la noción de cómico e infantil, orígenes de la tira periodística norteamericana, pero que a mi juicio ya no da cabal cuenta de las proyecciones ni de las posibilidades expresivas alcanzadas por las prácticas contemporáneas de este complejo lenguaje.
2. Marinelli, Diego: *La revolución de la historieta, Ñ, Revista de Cultura de Clarín*, no. 278, Buenos Aires, 2008: p. 6.
3. Fragmento de un texto leído por Alexis Figueroa el 31 de julio de 2009, en el lanzamiento de *Informe Tunguska*, evento realizado en el festival Viñetas del Fin del Mundo en el auditorium del Centro Cultural de España en Santiago de Chile.
4. Maier, Gonzalo, *Qué Pasa*, no. 28, Santiago, Chile, noviembre de 2009.

los últimos números

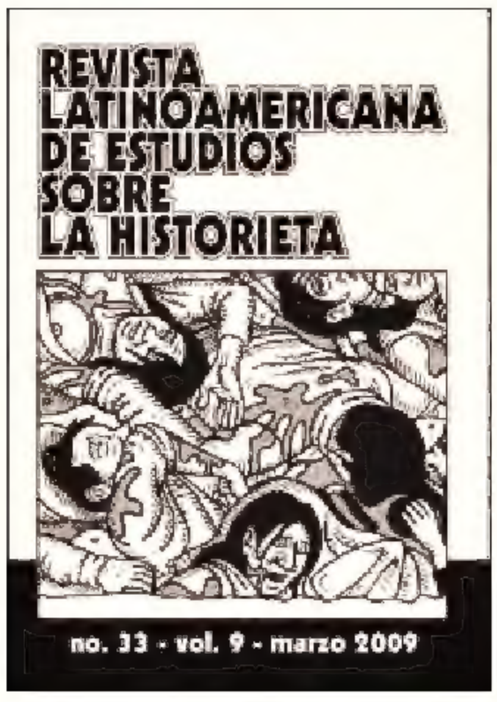
Ángel Fuentes: Investigación sobre los cómics en Puerto Rico

Liliana Cotto Morales: Con el pueblo para el desarrollo sustentable de Vieques. Las tirillas de Vieques

Norberto Rodríguez Van Rousselt: Roberto Alfredo Fontanarrosa (el Negro)

Martha Cecilia Jaime González: Un ambiente de mucho despiporre. La ciudad de Gabriel Vargas en «La familia Burrón»

Ernesto Priego: Para la creación de un Centro Nacional de Historieta



Alfredo Villar Lurquin: «Rupay». Hacia una historieta popular

Jorge L. Catalá Carrasco: Costumbrismo y cubanidad en la historieta «José Dolores. La creación criolla»

Paquita Armas Fonseca: Dos aproximaciones a la caricatura cubana

Axel Li: Matices históricos de la caricatura cubana

Axel Li: Visión de la caricatura cubana desde los estudios

Jorge Montealegre Iturra: *La Chiva* del año 68. Una revista y una risa con espíritu libertario

Héctor Fernández L'Hoeste: Una auténtica ciudad de animales: el DF según Sebastián Carrillo

Gêisa Fernandes D´Oliveira: ¿Brasileño o universal? Construcción simbólica en las historias de la serie «Dios» de Laerte

Nilanjana Bhattacharya: Historia y política en México. Algunos aspectos de las historietas de Rius

César del Vasto: El nacimiento del cómic panameño y sus dificultades

Pedro Molina, Yasir Fajardo, Hernán Ostuni: La historieta en Nicaragua

Carlos Alberto Villegas Uribe: Cuatro maestros colombianos de la fisonomía caricatográfica Rastreando rostros

Carlos Reyes G.: Alberto Breccia: el trazo revolucionario (1)

Luis Sujatovich: Gutiérrez y Oesterheld: su influencia en la cultura popular. Del folletín a la historieta: del héroe individual al héroe colectivo